

Lo grotesco y el proceso de degradación de Balta en *Fabla salvaje* de César Vallejo

Fernando Jhoel Lopez Saravia

<https://orcid.org/0000-0002-5557-4461>

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

fernando.lopez5@unmsm.edu.pe

RESUMEN

El presente artículo intenta demostrar que en la novela *Fabla salvaje* (1923) se evidencia lo grotesco como principal recurso para alegorizar el proceso de degradación del protagonista: Balta Espinar. Se toman como base, principalmente, los estudios de crítica planteados por Kayser (1957) y Bajtín (1987), quienes fueron los principales teóricos de esta estética en el siglo XX. De este modo, se pudieron establecer categorías como la mezcla de elementos heterogéneos, la degradación de los ambientes, la animalización y lo onírico. Además, también se puede indicar que estos recursos adquieren mayor relevancia cuando, a medida que la realidad trastocada avanza, cabe la posibilidad de algo prometedor, lo que se podría denominar *función utópica*.

Palabras clave: grotesco, estética, andino, recursos



The Grotesque and the Process of Degradation of Balta in *Fabla salvaje* by César Vallejo

Abstract

This article aims to demonstrate that in the novel "*Fabla salvaje*" (1923) the grotesque is evidenced as the main resource to allegorize the degradation process of the protagonist: Balta Espinar. It is based primarily on the critical studies proposed by Kayser (1957) and Bajtin (1987), the main theorists of this aesthetic in the 20th century. In this way, it was possible to establish categories such as the mixture of heterogeneous elements, the degradation of environments, animalization, and the dreamlike. Furthermore, it can also be noted that these resources acquire greater relevance when, as the distorted reality advances, there is the possibility of something promising, which could be called an *utopian function*.

Keywords: grotesque, aesthetics, Andean, resources

1. INTRODUCCIÓN

Fabla salvaje es la primera novela de César Vallejo, publicada en mayo de 1923 como parte de la colección *La novela peruana*, dirigida por Pedro Barrantes Castro. Posteriormente, apareció una segunda edición en distintos números del diario *La industria* de Trujillo (Fernández y Gianuzzi, 2009). A nivel formal, a pesar de circunscribirse en la época vanguardista, esta obra no resulta tan innovadora a nivel lingüístico si la comparamos con el libro de cuentos *Escalas melografiadas* (1923) o el poemario *Trilce* (1922). Más bien, retoma la estructura tradicional de la narración con rasgos de la estética modernista que ya se había evidenciado en *Los heraldos negros* (1918). Al respecto, Hereña-Rodríguez (2012) sostiene que se produce una transición entre la etapa de experimentación estética a la social, en la que se retrata a una sociedad abusiva con el desposeído. Por ello, existe un afán de buscar retratar al hombre andino de una manera distinta respecto de las anteriores novelas indianistas, rompiendo un estereotipo romántico e idealizado para darle la complejidad que proporciona la profundidad

psicológica. Resulta disruptiva esta representación, ya que rompe con la visión idílica y plana que había predominado en novelas anteriores. Tal como afirma Gutierrez Correa (2004), estéticamente, es enriquecedor cómo Vallejo inicia un proceso de reconfiguración del personaje andino otorgándole dimensiones que hasta ese momento solo se reservaba para personajes de clases sociales o entornos económicamente superiores. Sin embargo, Mazzotti (2021) también destaca que se demuestra cómo el estilo vallejiano es capaz de abrir nuevos cauces en la tradición que se consolidará en los siguientes poemarios y novelas. Al respecto, González Montes (2012) resalta que aparecen dos constantes de la obra vallejiana: la imposibilidad de una relación armónica de pareja y la del complejo edípico no resuelto, ambas desarrolladas, tanto en su poesía como en la narrativa.

Al analizar el título, nos topamos con dos palabras que evidencian por dónde irá la ruta de la obra. El término “*fabla*” es un arcaísmo que se utilizó tanto para el acto del habla como para la especie llamada “*fábula*”. Incluso, su origen se encuentra en el latín “*fabŭla*”, que da origen al de la especie literaria. Este afán arcaizante nos demuestra la intención de conservar un esteticismo dentro de la creación, la cual es irrumpida por el término “*salvaje*”, lo cual, como se sabe, se relaciona más con lo “*instintivo*” y lo “*irracional*”. Muñoz-Díaz (2021) considera que este último se relaciona también con el fracaso de la educación formal occidental y la incapacidad de Balta de acceder a ella. En todo caso, este contraste se puede corroborar cuando, por un lado, se presenta la descripción idílica y armoniosa del paisaje, el cual va acorde con la primera imagen que el autor nos muestra de Balta y Adelaida, de campesinos que mantienen una relación amorosa. De pronto, diversos hechos rompen con esa presentación a medida que la novela avanza. Para empezar, los eventos relacionados a la mala suerte, tales como el espejo roto o el canto de la gallina, aquellos que, como producto de la superstición generan preocupación, en especial, en Adelaida. Más adelante, y a manera de corroborar lo anterior, Balta es víctima de un cuadro de celos desmesurado y empieza a hacer escarnio de su

mujer. Se produce una secuencia de eventos que terminan degradando la mente del protagonista, lo cual termina con su muerte y, paradójicamente, con el nacimiento de su hijo. Al respecto, Valenzuela Garcés (2023) sostiene que en esta obra se describe la forma en que lo irracional toma posesión de lo subjetivo de Balta hasta destruir cualquier vínculo con la realidad por lo que luego termina con la autodestrucción. González Vigil (1998) califica como acertado este proceso, pues este apoderamiento de lo salvaje en la mente del protagonista le otorga matices a su caracterización psicológica.

Al respecto, Mudarra (2019) sostiene que esta novela podría leerse desde el punto de vista fantástico si atribuimos que es una fuerza sobrenatural la que afecta a Balta o de manera realista si hablamos de algún trastorno mental. He allí que considero la importancia del análisis de esta obra, ya que es capaz de generar múltiples lecturas que, a su vez, permiten descubrir y revalorar la capacidad artística de Vallejo.

Este proceso de degradación tiene la función de generar en el lector una sensación de extrañeza o desagrado que mientras avanza el relato se intensifica. Por ello, considero que, a nivel estético, las representaciones en esta novela conforman lo que se considera una constante en la narrativa vallejana: la estética grotesca. Existen estudiosos del tema como Lopez (2021), quien afirma que Vallejo, así como otros autores regionalistas, utilizan los recursos de la estética grotesca con el objetivo de que el lector se sumerja en la problemática social y sea capaz de sensibilizarse con la explotación de los humildes. Por su parte, Espinoza (2023) menciona que Vallejo emplea recursos de la estética grotesca para alegorizar la degradación como producto de la adicción o los vicios. Para Mudarra (2023), esta alteración de lo idílico o bucólico, presente en *Fabla salvaje*, obedece a una alegoría de cómo la modernidad altera la convivencia del hombre andino y la naturaleza. Desde el punto de vista de la presente investigación, esta novela se presenta a la naturaleza trastocándose a medida que el personaje enloquece, la animalización que alegoriza su degradación, las descripciones que mezclan lo heterogéneo, situaciones que rompen con lo verosímil o

los ambientes oníricos pesadillescos como producto de las supersticiones y creencias. A continuación, se detallarán dichos aspectos con mayor precisión, tomando en cuenta el análisis de diversos fragmentos de esta novela.

2. LA ESTÉTICA GROTESCA

Lo grotesco es considerado como una estética fundacional, ya que se encuentra presente a lo largo de la historia del arte. Como sostiene Almería (2018), se encuentra muy vinculado a la significación humana. Las imágenes escultóricas que combinaban distintos seres para representar a las divinidades antiguas, las deformaciones presentes para hacer burla y escarnio en la comedia griega, transformaciones en animales para representar la degradación en relatos latinos, las representaciones del cuerpo grotesco y las parodias para representar lo blasfemo, los murales que combinaban partes de diversos seres para decorar y las visiones grotescas que manifiestan mundos perturbados en la edad moderna son algunas de las manifestaciones de esta estética.

En el siglo XX, Bajtín (1987) y Kayser (1957) son las dos grandes figuras que contribuyeron en la definición de lo grotesco. Más adelante, otros estudios como el de Eco (2019) y Connelly (2016) complementan sus visiones y las enriquecen. A partir del estudio de estos teóricos, puede definirse como un constructo que presenta como monstruoso o siniestro lo que antes resultaba familiar. Por este motivo, produce en el espectador un efecto de extrañeza porque los elementos que consideraba cotidianos se terminan distorsionando. Este cambio abrupto o sorpresivo requiere de varios recursos, entre los cuales se destacan las intrusiones narrativas, las caricaturas y las alegorías.

Las intrusiones se pueden definir como intromisiones por parte del narrador que, según Reis y Lopes (1995), manifiestan su subjetividad con respecto a lo que cuenta. A través de este recurso, el lector conoce los diferentes juicios de valor o críticas que realiza el narrador y que, puede inferirse, son también del propio autor. De

este modo, configuran una actitud emotiva y, muchas veces, ideológica con relación a lo que cuentan, de modo que, buscan influenciar constantemente en la interpretación del lector. Esta intromisión se puede realizar a través de comentarios cargados de ironía o crítica moral insertos en la propia historia, preguntas retóricas con relación a lo que sucede o las interpelaciones que establecen un diálogo directo con el lector.

A lo largo de *Fabla salvaje*, el autor emplea constantemente las intrusiones narrativas, ya que, como se había mencionado anteriormente, son las que permiten que guíe la interpretación de su lector a través de las imágenes grotescas. Al respecto, Chatman (1990) sostiene que, por un lado, incluyen la subjetividad o la ideología del autor y, por otro, pueden reconocerse fácilmente porque se desvían de la acción principal. Por ejemplo, cuando describe al inicio de la obra la felicidad de Balta y Adelaida, realiza comentarios que los presentan como una pareja armónica desde la concepción andina añadiendo adjetivos como “buen campesino”, “sana mirada agraria”, “alto, fuerte y alegre siempre” (Vallejo 2011: 145) en el caso de él. En cuanto a las descripciones de Adelaida, se reitera que es una “dulce chola”, “pura y amorosa para su caro varón” (Vallejo 2011: 145). De este modo, para el autor, ser “esposos felices hasta entonces” (Vallejo 2011: 145) consistía en que no se salgan del estereotipo de representación idílica del mundo andino: el campesino trabajador que provee, y la esposa cariñosa y sumisa, personajes que aparecen en varias obras que representan el mundo andino. De este modo, se presencia, en un primer momento, esta situación de aparente estabilidad en la que un cambio en la personalidad de Balta termina trastocando.

Las intrusiones también se evidencian cuando el narrador se desprende de la situación para realizar comentarios que van más allá de la propia novela. Por ejemplo, en el momento en que Adelaida sufre por los gritos de su esposo y se pone a llorar, el narrador comenta qué situaciones semejantes atraviesan las mujeres andinas del Perú. “¡Cómo lloran las mujeres de la sierra! ¡Cómo lloran las mujeres enamoradas, cuando cae el granizo y cuando el amor cae!”

(Vallejo 2011: 175). Todas estas exclamaciones se presentan acompañadas de diferentes situaciones en las que las mujeres padecen el dolor de sufrir en silencio como producto de la sumisión que les tocó vivir por su situación de “esclava de indoblegable yugo, el cual al mismo tiempo que la golpeaba, no la dejaba huir” (Vallejo 2011: 176). De este modo, también podemos observar cierta crítica frente a la situación de la mujer andina, quien se encuentra subyugada por su condición de mujer, su clase social y su rol de esposa sumisa. Al respecto, Oré de la Cruz (2024) pone de manifiesto la imagen degradada de Balta cuando se convierte en un maltratador de su esposa en contraposición con la ternura e inocencia que ella expresa.

Otro recurso presente en este tipo de estética es el de la caricatura, la cual consiste en una descripción que deforma o exagera los rasgos, ya sean físicos, de vestimenta o de comportamiento de un personaje. Eco (2019) menciona que la utilidad de una caricatura radica en la exageración de un aspecto físico con el objetivo de burlarse o denunciar algún vicio moral. Thomson (2019) añade que es una exageración que promueve la ridiculización de alguna peculiaridad. Por ello, todo escritor que trabaja con lo grotesco emplea estos recursos para despertar polémica o generar impacto, ya que también sirve para denunciar algún defecto moral y visibilizarlo a través de una caricatura. Eco (2019) menciona que a través de la comicidad se puede humillar, pero también tornar aborrecible a un determinado personaje. Las descripciones grotescas se relacionan con las caricaturas porque, por medio de este recurso, mezclan elementos de diversa índole para acentuar las desproporciones de determinados personajes o situaciones. Al respecto, Connelly (2016) afirma que la caricatura grotesca se diferencia de otras porque las distorsiones no provocan risa, sino estremecimiento y repugnancia. De este modo, el absurdo y el sinsentido se incrementan, se rompe la armonía de la realidad presentada y se genera el esperado efecto. Finalmente, toda descripción en la que se emplee la caricatura parte de la propia intrusión narrativa que, como ya se revisó, demuestra la subjetividad del autor. Por ello, esta distorsión no es gratuita, sino que obedece a una representación ideológica denominada *alegoría*.

Fletcher (2022) sostiene que una alegoría es un mecanismo de doble representación. Por un lado, presenta el significado real, literal o aparente; y, por otro lado, uno figurado o metafórico. Es decir, toda deformación planteada por medio de la caricatura en la estética grotesca alegoriza algún aspecto en el que el autor quiera incidir.

Por este motivo, en los siguientes apartados exploraremos la forma en la que los recursos anteriormente explicados originan el surgimiento de categorías de análisis para demostrar que el autor ha empleado la estética grotesca para alegorizar el proceso de degradación de Balta, el protagonista de la novela *Fabla salvaje*.

2.1. La mezcla de lo heterogéneo en las descripciones

Como se ha explicado las descripciones de esta estética poseen un efecto disruptivo. Para conseguirlo, es fundamental que se incluyan elementos que el lector considere absurdos o incoherentes dentro del ambiente descrito al inicio de la obra. Los lectores que vivieron un ambiente acabado y unívoco durante el texto frente a una descripción grotesca se enfrentan a una visión fragmentada de su propia realidad. Por ello, se puede afirmar que un ambiente descrito de manera grotesca es el resultado de una mezcla de diversos elementos que, de manera realista, no tendrían ninguna convergencia. De hecho, el arte grotesco surge a partir de la mezcla de elementos de ambientes naturales o artificiales, inertes o vivientes, estéticos o antiestéticos. Al respecto, Kayser (1957) sostiene que la desproporción surge a partir de esta mezcla que termina contradiciendo a la representación idílica de la belleza clásica. Thomson (2019) reitera que este principio se puede llamar “*desarmonía*” y se expresa en distintos momentos de una obra de arte que busca desestabilizar a su lector. En tal sentido, Connelly (2016) sostiene que estas descripciones combinan elementos distintos para desafiar lo establecido y, a partir de ello, construir nuevas realidades. Ello podría constituir una “realidad metamórfica” que caracteriza a la estética grotesca.

En *Fabla salvaje*, lo grotesco se evidencia en la realidad trastocada a lo largo de la novela a partir de la irrupción de lo absurdo y

lo ilógico. La incertidumbre que se genera se intensifica, sobre todo, porque esta realidad distorsionada termina siendo aceptada por los personajes. Esto se debe a que esta disrupción surge a partir de las propias creencias y supersticiones que forman parte del entorno cultural del mundo andino. El símbolo más cargado de superstición dentro de la novela es el espejo y todo elemento que permita al protagonista contemplar su imagen. La primera impresión de desconcierto surge cuando Balta cree ver en el espejo, aparte de su imagen, la presencia de otro individuo. Lo que significaría un hecho más en su rutina se trastoca a partir de que se rompe el espejo. En este sentido, al describir este hecho, se parte desde la percepción del espejo cuando “se hizo trizas en el enladrillado pavimento” (Vallejo 2011:143); la de lo sensorial, al relatar que “en el aire tranquilo de la casa resonó un áspero y ligero ruido de cristal y hojalata” (Vallejo 2011:143); hasta lo fisiológico, al mencionar “los tenues filamentos de sangre” (Vallejo 2011:143); que “bulleron en sus desorbitadas escleróticas y corrieron en una suerte de aviso misterioso, hacia ambos ángulos de los ojos asustados” (Vallejo 2011:143).

El espejo se cae y el autor representa los retazos al utilizar descripciones que mezclan elementos heterogéneos, como cuando comenta que eran “semejantes a parvas y agudísimas lanzas” (Vallejo 2011:143). A partir de la distorsión, su cuerpo pierde en ese reflejo su estructura fija, por lo que empieza la deformación física que alegoriza la de su estado mental también. Palabras como “alargada la nariz, oblicuada la frente, a retazos los labios, las orejas disparadas en vuelos inauditos” (Vallejo 2011:144) describen de manera caricaturesca cómo Balta se observa en esta nueva realidad, la cual es inevitable porque, como menciona el autor, el espejo ahora se constituye de “lingotes sutiles y menudos y en polvo hialoideo, y su reconstrucción fue imposible” (Vallejo 2011:143). Se recuerda que la caricatura es un elemento recurrente en la estética de lo grotesco porque es capaz de deformar o exagerar características de diversa índole. En este caso, se altera la imagen de Balta con el objetivo de envilecerlo como producto de un delirio mental que se comienza a apoderar de él.

A medida que avanza el relato, esta distorsión de la imagen en una grotesca se hará presente en varios episodios. La idea de volverse a observar en los espejos y encontrar la claridad perdida, termina evidenciando que su mente va degradando su imagen. “¡Desviación monstruosa, increíble, fenomenal!” (Vallejo 2011: 165), ya que el protagonista contempla su imagen en el cristal y percibe formas que no reconoce como suyas hasta el punto de producirse una “duplicación extraordinaria” (Vallejo 2011: 165) a través de una “línea de intersección de sus dos cejas, desde el vértice del ángulo que forman ambos ojos de la visión” (Vallejo 2011: 165) que se termina rajando “de largo a largo” (Vallejo 2011: 165). En otros momentos, esta transformación se evidencia en las imágenes de riachuelos o hasta en sus propios sueños.

Adelaida relaciona el episodio del espejo roto con “alguna desgracia” (Vallejo 2011: 144). Este augurio de pronta fatalidad se hace más evidente cuando “una gallina del bardal turbó el grave silencio de la tarde, lanzando un cántico azorado y plañidero” (Vallejo 2011: 144), lo que causó gran lamento en la pareja. “Cuando canta una gallina, mala suerte, mala suerte” (Vallejo 2011: 145), señala Balta, quien relaciona este evento con otra fatalidad como la muerte de su madre. Esta incorporación de lo ilógico como parte de la realidad se intensifica a medida que el relato avanza, por lo que la situación de inestabilidad para el lector será generada también por estos elementos sobrenaturales. Por ejemplo, el “merito originálsimo y fantástico” (Vallejo 2011: 146), del cántaro vidriado de Adelaida, el cual la salvó de la furia de un perro bravo llamado Picaflor, al beber su contenido o la ceguera de la anciana Antuca, ya que una medianoche durante el velorio de un cadáver, “el aire la hizo daño” (Vallejo 2011: 152). El entorno que se nos presenta en esta obra se va tornando inestable. La propia naturaleza reacciona y revela el infortunio, por ejemplo, la presencia de dos búhos en el techo de la casa de Balta “en enigmática disputa” (Vallejo 2011: 180), hace alusión al enfrentamiento de Balta y Adelaida. “Uno de ellos se fue y no volvió” (Vallejo 2011: 180) augura el final inminente o la muerte de uno de los personajes. Aunque también puede

alegorizar la lucha entre la locura y la poca cordura que le queda a Balta. Al respecto, García (2023) sostiene que cuando en la obra se produce esta confrontación frente a lo extraño, genera duda e inquietud no solo en Balta, sino en los lectores de la obra.

Otro apartado en donde se puede percibir esta heterogeneidad dentro de las mismas descripciones es el de la caracterización de los personajes. Por ejemplo, cuando el autor describe a Balta resalta que, a pesar de no ser un erudito, destaca por ser “de sentido común y muy equilibrado” (Vallejo 2011: 156). Para resaltar ello, el autor emplea términos propios del mundo agrícola, tales como “carne de surco” (Vallejo 2011: 156) o “rústicos corazones al ras de la gleba patriarcal” (Vallejo 2011: 156) para mencionar a sus raíces familiares. También realiza comparaciones con el mundo animal, lo cual se incrementa a medida que el personaje degrada su mente, por ejemplo, cuando menciona que fue criado “como un buen animal racional, cuyas sienes situarían linderos, esperanzas y temores a la sola luz de un instinto cabestreado” (Vallejo 2011: 156). Nótese el empleo de términos como “linderos” o “cabestreado”, los cuales hacen referencia al trabajo de las reses de carga durante el arado de tierra. Finalmente, menciona que sus ancestros son “injertos de raza y de costumbres” (Vallejo 2011: 156) y cierra con la referencia de que era “bárbaro, más no suspicaz” (Vallejo 2011: 156). Por ello, se puede presumir que existía ya esa tendencia de Balta por perder su racionalidad, lo cual es alegorizado por el autor a través de metáforas propias del mundo natural que se van incrementando a medida que avanzan las descripciones.

Cuando los celos ya obnubilan la mente del personaje, las menciones se hacen mucho más frecuentes, por ejemplo, cuando se describen los celos de Balta “como friolentos y acerados picos” (Vallejo 2011: 169) y que estos “se arrebujaaron en sus entrañas, con furtivo y azogado gusaneo montaraz” (Vallejo 2011: 169). Así como, el autor les asigna a los celos las propiedades de un ser vivo monstruoso que se apodera del protagonista utilizando las referencias a lo agreste de la naturaleza y lo salvaje del animal. En otro apartado, menciona que estas sensaciones lo perturbaban como si fuese “una

aguja fina que jugaba a lo largo de sus tensas venas y cosía ahí de un recodo a otro” (Vallejo 2011: 152) y que “erraba vertiginosamente en su sangre conturbada” (Vallejo 2011: 169), lo cual “lo mordía con sorda obstinación” (Vallejo 2011: 169). De este modo, presenciamos cómo las descripciones heterogéneas dan paso a dos aspectos importantes de esta estética y que también se presentan en la obra: la degradación del ambiente y la animalización. Ambos son recursos que también emplea el autor para alegorizar la degradación de Balta.

2.2. La degradación de los ambientes y la animalización

Otra categoría en la que se observa esta trasgresión se presenta cuando el lector describe la naturaleza como un lugar degradado y monstruoso por medio de imágenes de tono exagerado y desproporcionado. Muchas veces se utiliza el recurso de la antropomorfización y la caricatura, ya que aparece como un ser salvaje y agreste que se opone a los personajes. Como menciona Kayser (1957), se quiebra la seguridad que le inspira una imagen idílica del mundo y la protección de una comunidad humana que ya ha sido dominada. Al enfrentarse a un ambiente que no controla, se incentiva la incertidumbre. Esto se complementa con el dinamismo que presentan estas descripciones de ambientes grotescos, ya que estos elementos no dejan de confluír y mezclarse con otros. Se recuerda que, en esta estética, nada está limitado; por ello, diversos elementos sensoriales como el clima, el color o las formas aparecen deformadas y distanciadas de su forma realista. Al respecto, Kayser señalaba que esto genera en el lector sensaciones contradictorias: “la sonrisa sobre las deformaciones y la repugnancia ante lo siniestro, lo monstruoso en sí”. (1957: 32). Esta sensación de inestabilidad provoca extrañeza en el lector, ya que los elementos de la naturaleza han perdido sus límites y se mezclan entre ellos, lo que termina subvirtiendo la imagen idílica y armoniosa del inicio, para dar paso a la prevalencia de lo monstruoso o lo instintivo que se apodera de todo.

Sin embargo, no solo es el ambiente el que se trastoca. Como se afirmó antes, la degradación se encuentra también presente en las descripciones del personaje. Por ello, a medida que avanza la degradación de Balta, también se intensifica el recurso de la animalización. Según Bajtín (1987), las descripciones grotescas se diferencian de lo cotidiano porque son imágenes ambivalentes y contradictorias, además de ser deformes y monstruosas. Los cuerpos o imágenes grotescas ya no se encuentran individualizados, sino que se empiezan a entremezclar con otros elementos de su entorno, es decir, adoptan formas ajenas. Esta trasgresión que, a simple vista, puede ser algo externo termina interiorizándose, de modo que esta degradación del cuerpo se da también a nivel anímico. Una evidencia recurrente de esto es la combinación entre formas humanas y animales, con lo cual sus rasgos físicos y anímicos se terminan mezclando, lo que da origen a un ser disruptivo. Esta animalización no es gratuita dentro de la estética grotesca, puesto que se convierte en una alegoría de la deshumanización. Esto quiere decir que la animalización se transforma en un recurso estético que permite exteriorizar los sentimientos más viles del ser humano. En este caso, la decadencia humana se vincula con lo irracional, lo instintivo y, por ende, con la pérdida de la humanidad. En lo grotesco, lo ilógico, lo irracional y lo absurdo derrumban las verdades que parecían acabadas o inamovibles para el lector. Esta realidad destaca justamente por su dinamismo y por la mezcla de elementos heterogéneos.

En la novela *Fable salvaje*, ambos recursos se encuentran presentes. En primer lugar, durante la lectura, la naturaleza no permanece inmóvil, sino que cambia, ya que las estaciones avanzan desde generar un entorno bucólico ideal para las cosechas y, a su vez, propicio para la relación de Balta y Adelaida, hasta uno tormentoso que alegoriza la degradación de la mente del protagonista. La obra nos va situando en atardeceres descritos con “un cielo rosado y apacible de julio que adoseaba con variantes profundas los sembríos de las lejanas quintas de la banda” (Vallejo 2011: 144) que, a su vez, marcan el entorno de la “viril dulcedumbre andina”

(Vallejo 2011: 144) de Balta. Sin embargo, en medio del ambiente, “una gallina del bardal turbó el grave silencio de la tarde, lanzando un cántico azorado y plañidero” (Vallejo 2011: 144). Esto genera malestar en la pareja, pues avizora un mal presentimiento que ya Balta tenía a raíz de lo que sucedió con el espejo anteriormente. La frase “esposos felices hasta entonces” que resalta el narrador genera la sensación en el lector de que algo va a cambiar ese estado inicial, lo cual se recalca con que esa era “la primera zozobra que turbaba su felicidad” (Vallejo 2011: 151). Otro episodio cuenta cómo, al día siguiente, la “mañana estaba linda, bajo un cielo sin nubes” (Vallejo 2011: 151) hasta que lo irrumpe “un sonido lastimero que agonizó en un retorcimiento elástico y agudo como un látigo” (Vallejo 2011: 153). Pues bien, la naturaleza en la historia es dinámica y esto se manifiesta con el cambio de las estaciones que, a su vez, acompañan a lo que va padeciendo el protagonista.

Mientras avanza el relato, se presentan ambientes tétricos que coinciden con setiembre y el otoño. Luego de enterarse del embarazo de su esposa y de sospechar que lo engañaba, dichas descripciones se incrementan. Las descripciones se tornan en una “lluvia fuerte y brusca, y siempre tempestuosas nubes altas poblaban el espacio” (Vallejo 2011: 154). En otro pasaje, cada vez que Balta tiene la sospecha de que alguien lo vigila o lo persigue, el follaje “hace estre-pitosas y lúgubres cosquillas en los árboles” (Vallejo 2011: 155), un gallinazo desaparece “con leve y goteante rumor de hojas secas (Vallejo 2011: 155) o la de “tupidos ramajes de trepadoras y malvarrosas” (Vallejo 2011: 157). A medida que se deja dominar por este pensamiento, aparece una “mañana gris, de esas preñadas de electricidad y hórrido presagio” (Vallejo 2011: 168), haciendo alusión al ambiente que acompañaba las cavilaciones de Balta, “el aire empezó a agitarse con violencia y quiso arrebatar el amplio sombrero de palma” (Vallejo 2011: 172) que poseía el protagonista mientras se sentaba al filo de una roca. Otros momentos en los que la descripción degradada de la naturaleza alude a lo que pasa el protagonista se da cuando acompaña su soledad, por ejemplo, cuando “agonizaba la tarde y bajaba una granizada furiosa” (Vallejo 2011: 173)

o “Las centellas y los truenos sucedíanse en una alternativa desordenada y vertiginosa” (Vallejo 2011: 173). A medida que avanza la obra, Balta se aísla más y la naturaleza que acompaña este cambio, se torna más tétrica para finalmente mencionar “la noche negra y desierta” (Vallejo 2011: 163) en la que Balta hace vestir de luto a su mujer y a él mismo para luego suicidarse. Cabe resaltar que estos cambios se producen en un ciclo que parece simbolizar la forma en la que la mente del protagonista empieza a luchar de alguna manera, pero inevitablemente sucumbe a lo irracional. Según García (2008), Vallejo alegoriza el caos en la vida de Balta a través de la transformación de la naturaleza, la cual cada vez se muestra más inhóspita, pues empiezan a prevalecer escenarios climáticos agrestes y espacios sombríos. Esto, a su vez, genera angustia e incertidumbre en el lector porque no sabe si esta metamorfosis es producto de la locura del personaje o, en realidad, hay algo que lo está acosando. Luego, finalmente, termina liberándose por medio de la muerte, lo cual se alegoriza en la obra por medio de una descripción más positiva del entorno en comparación de las que se describieron anteriormente: “un sol caluroso y dorado esparcía su flama sobre los nacientes brotes de los terrosos sembríos y el cielo despejábese de momento en momento” (Vallejo 2011: 183). Un ciclo que comienza en julio con un clima agradable propicio para las cosechas hasta que llega la noticia del embarazo en setiembre, lo cual enciende sus celos enfermizos y marca el inicio de la degradación. Posteriormente, la naturaleza se manifiesta agreste con un tempestades, granizos y animales inquietos desde setiembre hasta febrero, para luego cerrar el ciclo en marzo con la muerte del protagonista y el nacimiento de su hijo en un ambiente de “sol caluroso y dorado” (Vallejo 2011: 183) y que, luego, se torna en lluvioso como el comienzo de una nueva etapa de siembra.

Otro ejemplo claro de este vínculo entre degradación de la naturaleza y el protagonista se encuentra en la presencia del tronco de alcanfor del patio en donde se observa Balta por primera vez. “Enclavó luego la mirada largo rato en el tronco del alcanfor del patio” (Vallejo 2011: 143) buscando encontrar algún elemento de

amparo o de sostén. Sin embargo, a medida que el protagonista es víctima de su locura, se presenta el mismo elemento afectándose poco a poco: “aquel duro y milenario alcanfor que hace de viga céntrica suspenso de largo en largo, a modo de espina dorsal, en el techo del hogar” (p. 160) se comenzaba a “apolillar”. Esto quiere decir que, cual fuese la viga de un hogar que se corroe, así se encuentra la mente de Balta. Finalmente, se presenta a un “parásito” que termina dañando la corteza del árbol, lo que alegoriza la estabilidad del hogar que se perdió precisamente por la inestabilidad de la mente del protagonista, quien, debido a sus celos infundados, agredió a su esposa. De tal modo, hacia el final, “unos restos olvidados de corteza de aquel alcanfor secular; vagó por tales incisiones y, siempre con el viejo parásito miserable a cuestas” (Vallejo 2011: 183).

Otro recurso importante para alegorizar la degradación es la animalización del personaje, lo que, a su vez, evidencia un proceso de deshumanización. “El marido, exacerbado, gruñía sus imprecaciones en alta voz” (Vallejo 2011: 181) “celos sutiles como friolentos y acerados picos, sacaron la cabeza y se arrebujaaron en sus entrañas, con furtivo y azogado gusaneo montaraz” (Vallejo 2011: 169) o “desarrollábase en su espíritu, como una inmensa tenia escondida, una raíz nerviosa, cuya savia había ascendido desde la linfa estéril de un aciago cristal” (Vallejo 2011: 159) son algunos fragmentos en los cuales el autor alegoriza con formas ajenas al cuerpo la degradación de Balta, de modo que surge un nuevo ser conflictuado e irracional en el que prima lo ilógico y lo absurdo. Nótese el uso de términos como “gruñía”, que alude a la pérdida del lenguaje; “gusaneo montaraz”, que recalca lo salvaje o incivilizado, o “tenia”, que atañe a lo instintivo que se apodera de él como un parásito. Esto contrasta con la descripción inicial que lo presentaba “como un buen animal racional” (Vallejo 2011: 156). De este modo, se configura lo que Connolly (2016) llama “grotesco traumático”, que hace referencia a cuando lo monstruoso, lo extraño y lo abyecto rompen con los límites de la identidad.

2.3. Lo onírico

Un elemento recurrente para presentar estas descripciones son los ambientes oníricos de tipo pesadilla. Esto se debe a que el sueño permite la combinación de imágenes superpuestas que, de manera natural, no se vincularían. Como diría Bravo (1984), en los sueños se produce una especie de simbiosis y las pesadillas generan posibilidades en las cuales lo absurdo, el delirio y lo inimaginado trasgreden la realidad.

En *Fabla salvaje*, lo onírico permite que se evidencie el subconsciente trastornado del protagonista. Tras haber desarrollado su “aversión por los espejos” (Vallejo 2011: 159), Balta se sueña en un “paraje bastante extraño” (Vallejo 2011: 159) y desolado, por lo que trata infructuosamente de huir. Incluso, se le compara con la imagen del “espejo inconmensurable e infinito como un océano inmóvil, sin límites” (Vallejo 2011: 159). Como se puede observar, es en estos entornos en donde las formas pueden perder sus estructuras fijas y adquirir dinamismo para reconfigurarse. Esto sucede en el sueño de Balta, ya que, en medio de ese paraje, su sombra adquiere movimiento y lo empieza a atormentar, como si fuese un “relámpago negro, jugando de esta suerte un juego de moga despiadada que aumentaba su pavor hasta la desesperación” (Vallejo 2011: 159). Los ambientes tétricos juegan un rol importante en la estética grotesca y, como se puede observar, no solo se contempla con ambientes naturales agrestes presentes en la obra, sino también como producto de ambientes pesadillescos o de las propias creencias y supersticiones que alteran la estabilidad de los personajes.

2.4. Función utópica de lo grotesco

Al reiterarse la sensación de dinamismo de estas representaciones grotescas, la deformación y la sensación de extrañeza tampoco pueden perennizarse. Por lo tanto, si se ha destruido este mundo convencional presentado al inicio de la obra es porque al final propicia el nacimiento de una nueva realidad, muchas veces, esperanzadora y mejor que la destruida. Deleuze (1996) sostiene que

toda irrupción de lo establecido propicia un nuevo orden y el arte, por ello, se concibe como el vehículo a través del cual el orden se cuestiona y se desestabiliza para generar una nueva versión. De este modo, el ideal de un cambio se plasma a través de lo que se conoce como utopía. Al respecto, Bloch (1977) afirma que todo ideal utópico no solo se centra en lo irrealizable, sino en aquello que sí se podría tornar real, a lo que se conoce como “función utópica concreta” específicamente. De este modo, se genera un “factor esperanza”, representado en algún elemento, ya sea hecho o personaje, que demuestre tener conciencia de lo que se vive y de lo que falta para que se convierta en un impulso que termine de transformar la realidad representada. De este modo, el cuadro grotesco que se desarrolla a lo largo de la obra funciona como el vehículo concientizador de la necesidad de un cambio que, hacia el final de la obra, se encarna en un aspecto de la narración.

En la novela estudiada, se puede contemplar que hay dos eventos a partir de los cuales se podría inferir que la degradación de Balta y su próxima muerte generan cambios dentro de los personajes. Por un lado, Santiago, el hermano menor de Adelaida, contempla a su hermana llorando desconsoladamente y, a pesar de sus ocho años, identifica que el dolor de su hermana pudo haber sido provocado por su esposo. A partir de ello, el autor presenta “una sombra larga y gigante, mucho más grande que la de un hombre” (Vallejo 2011: 178) que se proyecta a partir del niño. Esto se debe a que toma conciencia de lo que sucede y en medio de la noche contempla con rabia aquella injusticia en contra de su hermana. Al respecto, Thomson (2019) afirma que las descripciones grotescas destruyen las formas habituales de percibir el mundo con el propósito de confrontarlo: “Ahora sabía, de manera oscura también, que cualquiera que fuese aquel yugo que oprimía y ligaba así a su hermana, había que echarlo abajo” (Vallejo 2011: 178). Sin embargo, esto no se concretizó ya que, debido a su edad, sus miedos e incipiente experiencia, un “sueño sobresaltado y doloroso” (Vallejo 2011: 180) lo terminó dominando. A pesar de ello, se puede inferir que cualquier escena, por más dolorosa que fuese, incluye una desestabilización

que, al romper con lo establecido, podría generar rabia y una posible reivindicación. Esta sensación de esperanza o utopía es un aspecto que Vallejo desarrollará en otras novelas como *El tungsteno* (Lopez 2021).

Otro elemento esperanzador que surge a partir del caos se consolida con el nacimiento del hijo, luego de la muerte de Balta. El desarrollo del embarazo de Adelaida sigue su curso a la par de la decadencia del protagonista, la cual termina con una caída que “fue instantánea, horrorosa, espeluznante; hacia el abismo” (Vallejo 2011: 184). A pesar de que el protagonista muere al inicio del día, la obra no acaba allí, sino que da espacio a que, en el último capítulo, a pesar de estar “descarnada y llorando” (Vallejo 2011: 185). Adelaida llega a dar a luz a un niño, el cual nace en la misma mañana en que murió su padre. De este modo, se puede sostener cómo, para el autor, el cual es vinculado con la cosmovisión andina, la muerte no es algo definitivo, sino que forma parte de un ciclo que da origen a nuevas vidas. A pesar del ambiente de dolor que se contempló durante la obra y, por lo cual, el niño, “sobresaltase sin causa y berreaba dolorosamente” (Vallejo 2011: 185), la obra cierra con un hálito de esperanza a través de la metáfora de la luz de un cirio. A pesar de que el hilo se estaba chorreando y de que su pabito “giraba a pausas y en círculo” (Vallejo 2011: 185) como si fuese la locura del protagonista, su lumbre no se queda en casa, sino que se despliega “a duras penas en los ríos pañales del poniente y ganaba por fin hacia lo lejos” (Vallejo 2011: 185), lo que alegoriza, quizás, un futuro mejor para su hijo. Podría decirse que la redención de Balta se produce con su muerte, es decir, la liberación de lo que atormentaba su mente y que, al final, la obra cierra con el comienzo de lluvias y el mes de marzo; ello demuestra que el ciclo empieza de nuevo alegorizado en el nacimiento del niño. Al respecto, Medina (2013) considera que esta llegada termina trayendo el orden al relato, ya que es quien podría haber motivado el miedo del protagonista desde el inicio y, a la vez, es quien termina ocupando su lugar. Por otro lado, Velazco (2024) sostiene que la muerte súbita de Balta, más allá de solo valorarse desde el punto de vista trágico, constituye un tránsito hacia

su salvación e inmortalidad. A esto podemos añadirle, que, ante la imposibilidad de comprender su realidad, debido al mundo atormentado de su mente, le otorga esa oportunidad a su hijo.

3. CONCLUSIONES

A partir de lo analizado, se puede concluir que *Fabla salvaje* de Vallejo es una novela en la que el autor se vale de elementos propios de la estética grotesca para alegorizar la degradación mental y moral de Balta. A medida que este personaje va perdiendo su humanidad y su razón, lo salvaje, lo instintivo y lo irracional se va a apoderando de su conducta y destruyendo su relación con Adelaida. Sin embargo, no solo el personaje se degrada, sino que el autor utiliza recursos que también influyen en la degradación de su entorno, de modo que todo confluye en crear un cuadro que desestabiliza y genera incertidumbre en el lector. A pesar de ello, hacia el final de la novela se observa que dicha destrucción genera vida nueva, lo que alegoriza la esperanza de que este ciclo pudo haber terminado con la muerte del protagonista. Este estudio considera que los elementos de esta estética vinculados con elementos de la visión andina y el espíritu reivindicatorio son constantes en la narrativa vallejjiana, pues, como producto de retratar las injusticias o representar sus propias taras, el autor distorsiona el mundo convencional a través de recursos como las caricaturas, intromisiones o alegorías. Además, la incorporación de lo absurdo, ya sea como producto de las propias creencias o de elementos oníricos, lo vincula con tendencias surrealistas en las que los propios temores del subconsciente se evidencian.

Finalmente, este mundo distorsionado genera cambios en los personajes y, a su vez, busca hacerlo en los lectores. En el caso de *Fabla salvaje*, si bien se puede mostrar ciertos atisbos de lucha social en el personaje de Santiago, se podría inferir que el verdadero espíritu de reivindicación se encuentra en la representación literaria de Balta. Dicho personaje, a lo largo de la obra, es representado con conflictos psicológicos y con un camino inevitable a la degradación, lo cual rompe con la imagen idealizada que los autores indianistas

mostraban del hombre del Ande. De este modo, considero que una representación más realista y compleja demuestra que la genialidad de Vallejo no se circunscribió únicamente a buscar la revolución social a través de sus obras, sino una revolución estética, lo cual podría abrir más líneas de investigación acerca de este tópico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMERÍA, Luis

2018 “El grotesco, categoría estética”. En *Cartografía literaria en homenaje al profesor José Romera Castillo*. Coords., Guillermo Laín Corona y Rocío Santiago Nogales. Visor Libros, 1125-1139.

BAJTÍN, Mijail

1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial.

BLOCH, Ernst

1977 *Principio esperanza.*: Aguilar.

BRAVO, José Antonio

1984 *Lo real maravilloso en la narrativa latinoamericana actual*. Lima: Ediciones UNIFÉ.

CHATMAN, Seymour

1990 *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Taurus Humanidades.

CONNELLY, Francis

2016 *Lo grotesco en el arte y la cultura occidentales. La imagen del juego*. Machado Libro.

DELEUZE, Gilles

1996 “La literatura y la vida”. En *Crítica y clínica*. Anagrama, 5-13.

ECO, Umberto

2019 *Historia de la fealdad*. De Bolsillo.

ESPINOZA ESPINOZA, Esther

2023 “El personaje grotesco en *Cera* de César Vallejo”. *Archivo Vallejo*. 6, 12, 113-129. <<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/5927>>.

FERNÁNDEZ, Carlos; y GIANUZZI, Valentino

2009 *César Vallejo. Textos rescatados*. Editorial Universitaria.

FLETCHER, Agnus

2022 *Alegoría. Teoría de un mundo simbólico*. Ediciones Akal.

GARCÍA, Mara

2008. "Lo inadmisible y retazos fantásticos en la narrativa valle-jiana". *CONNOTAS. Revista de crítica y teoría literarias*. 6, 11. <<https://www.redalyc.org/pdf/6726/672671032009.pdf>>.

GARCÍA, Mara

2023 "A cien años de Fable salvaje: lo fantástico, los espejos y el miedo". *Archivo Vallejo*. 7, 13, 65-81. <<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/6134>>.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo (ed.)

1998 "Prólogo". En *César Vallejo, Novelas y cuentos completos*. Lima: Ediciones COPÉ, 7-25.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio

2012 "La obra narrativa de César Vallejo". *Un Vicio Absurdo*. 8, 109-120. <<https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/unvicioabsurdo/article/view/1402>>.

GUTIÉRREZ CORREA, Miguel

2004 *Vallejo, Narrador*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico San Marcos.

HEREÑA-RODRÍGUEZ, Gianfranco

2012 "Fable salvaje (1923): El pesimista que denuncia". *Un Vicio Absurdo*. 8, 164-166. <<https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/unvicioabsurdo/article/view/1394>>.

KAYSER, Wolfgang

1957 *Lo grotesco. Su configuración en Pintura y Literatura*. Editorial Nova.

LOPEZ, Fernando

2021 *La estética de lo grotesco en El tungsteno de César Vallejo*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. <<https://hdl.handle.net/20.500.12672/17626>>.

MAZZOTTI, José Antonio

- 2021 “Introducción: Fábula salvaje o el «otro yo» de la peruanidad”. En *Fábula salvaje*. César Vallejo. Fondo Editorial de la Universidad César Vallejo, 5-33.

MEDINA, Shéridan

- 2013 “El otro o la presencia del miedo Una aproximación al tema del doble en Fábula Salvaje de César Vallejo”. *Espergesia*, 1, 1, 44-53. <<https://scholar.archive.org/work/4wtaoxp7vzftbdmvwkdk3kvhqg/access/wayback/http://revistas.ucv.edu.pe/index.php/ESPERGESIA/article/download/624/479/>>.

MUDARRA MONTAYA, Américo

- 2019 “La figuración lírica como mecanismo de representación en Fábula salvaje, de César Vallejo”. *Archivo Vallejo*. 2, 3, 83-98. <<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/5173>>.

MUDARRA MONTAYA, Américo

- 2023 “Lo uno y lo múltiple. El arribo de la modernidad en los Andes: una lectura de Fábula salvaje (1923) de César Vallejo”. *Archivo Vallejo*. 7, 13, 97-117. <<https://rectoradorevistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/627/886>>.

MUÑOZ DÍAZ, Javier

- 2021 “Entre lo gótico y lo pedagógico: la crisis de la masculinidad del cholo en Fábula salvaje”. *Archivo Vallejo*. 4, 8, 59-82. <<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/5222>>.

ORÉ DE LA CRUZ, Kent

- 2024 “La novela modernista hispanoamericana: representaciones fantasmagóricas en Fábula salvaje de César Vallejo”. *Archivo Vallejo*. 7, 13, 135-159. <<https://revistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/6138>>.

REIS, Carlos; y LOPES, Ana Cristina

- 1995 *Diccionario de Narratología*. Ediciones Colegio de España.

THOMSON, Phillip

- 2019 *Lo grotesco*. UNAM.

VALENZUELA GARCÉS, Jorge

2023 “Subjetividad y animalidad en Fable salvaje de César Vallejo”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*. 51, 149-157. <<https://doi.org/10.5209/alhi.85131>>.

VALLEJO, César

2011 *Cuentos y novelas*. Universidad de Ciencias y Humanidades.

VELAZCO, Nilton

2024 “Humanismo jurídico en la representación de los sujetos de derecho en Fable salvaje y Escalas de César Vallejo: a un siglo de su publicación”. *Archivo Vallejo*. 7, 13, 179-210. <<https://repositorioevistas.urp.edu.pe/index.php/archivovallejo/article/view/631>>.

Recepción: 18/03/25

Aceptación: 19/08/25