El tungsteno y las huellas del colonialismo en el Perú*

Juan Carlos Herrera Ruiz**
Recibido: 22 de enero de 2015
Enviado a pares: 2 de febrero de 2015
Aprobado por pares: 26 de marzo de 2015
Aprobado por comité editorial: 6 de abril de 2015

RESUMEN

El artículo propone una reflexión frente a las diversas expresiones del colonialismo que se manifiestan en *El tungsteno*, la novela social de Vallejo, destacando su plano político y estableciendo un paralelo con el pensamiento crítico de Aimé Césaire. Se busca demostrar que la iniciativa de reivindicar al mundo indígena desde el marxismo-leninismo constituye, en últimas, una variable más del colonialismo.

Palabras clave: literatura latinoamericana, César Vallejo, Aimé Césaire, colonialismo en el Perú.

* El artículo es producto del proyecto de investigación titulado "El diálogo con la cultura alemana en las obras de César Vallejo y Jorge Luis Borges a través de la recepción de Rafael Gutiérrez Girardot", actualmente en desarrollo como parte del doctorado en literatura de la Universidad de Antioquia.

** Magíster en Literatura y estudiante de Doctorado en Literatura de la Universidad de Antioquia. Profesor de tempo completo de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Medellín. Correo electrónico: jcherrera@udem.edu.co

Tungsten and the Vestiges of Colonialism in Peru

ABSTRACT

This article proposes a reflection before different expressions of Colonialism, which are shown in Tungsten, Vallejo's social novel, highlighting its political plane and setting up a parallel with Aimé Césaire's critical thinking. It searches for demonstrating that the initiative of defending the indigenous world from Marxist-Lenin theories constitutes one more variable of colonialism.

Key words: Latin American literature, César Vallejo, Aimé Césaire, colonialism Peru.

Introducción

El siguiente artículo aborda *El tungsteno* (1931) del escritor peruano César Vallejo, como expresión de una identidad colonizada y ultrajada a manos de la civilización capitalista. A juicio del lector formado en los valores literarios eurocéntricos, *El tungsteno* podría aparecer como la re-elaboración moderna de un Bartolomé de las Casas que en el siglo XX denuncia las atrocidades que sufren los indígenas a manos de la explotación minera, hipótesis plausible si se considera que en comparación con el siglo XVI el escenario que representa Vallejo guarda similitudes estructurales.

Al margen de esa visión reduccionista de la literatura, *El tungsteno* puede asimilarse más bien a una propuesta estética de novela social que propugna reivindicaciones políticas, socioeconómicas, y, sobre todo, morales para los indígenas, a fin de incluirlos en la reflexión histórica de una nación y de extender hacia ellos la noción misma de nacionalidad. Sin embargo, el valor que se busca resaltar de la obra reside en que esta permite evidenciar las huellas del colonialismo en la sociedad peruana, que equivale a decir el colonialismo en cualesquiera otras sociedades de raíz indígena en América, Asia, África u Oceanía; colonialismo en su sentido más puro y universal, esto es, aquel que compromete la organización de la experiencia de la realidad, el sistema de derechos y deberes que gobierna las actividades sociales y muy especialmente los lenguajes y los signos a través de los cuales se nombra la vida.

La imagen del colonialismo que dibuja Vallejo, así como la defensa de la humanidad indígena implícita en *El tungsteno* encuentran resonancia en el pensamiento de Aimé Césaire, intelectual afrocaribeño nacido en Martinica –en consecuencia, de nacionalidad francesa– y en su ensayo memorable "Discurso sobre el colonialismo" (1955), donde, despojado de eufemismos, traza un cuadro sintético y penetrante de la relación de la civilización europea con los pueblos indígenas del mundo, al tiempo que desenmascara la hipocresía que supuso haber sembrado confianza en el paradigma moderno del progreso, que indujo a sociedades aborígenes de cultura milenaria, por el engaño o por la fuerza, a abandonar el desarrollo autónomo para integrarse y subordinarse a la noción del capital y al imperialismo. Ello supuso, además, el despojo de la tierra y sus recursos, el genocidio, la esclavitud, la instauración del racismo como pauta de relacionamiento y estratificación social, así como la sustitución de la propia lengua, el arte y la ideología por aquellas europeas, dinámica que para Césaire deriva de la regresión universal, la jactancia desplegada y el ensalvajamiento que experimenta la misma civilización europea.

El planteamiento de Césaire, sin embargo, no atribuye enteramente la responsabilidad de esta dinámica del colonialismo a los europeos: postula que parte de la responsabilidad reside también en una actitud del colonizado y es

a partir de ahí que este ejercicio de análisis pretende establecer un diálogo estético entre Vallejo y Césaire.

El experimentalismo político y literario de César Vallejo

En *César Vallejo y la muerte de Dios*, Rafael Gutiérrez Girardot pone de relieve en el más importante poeta peruano del siglo XX un pensamiento político con matices propios, fundado en una relación con la noción de revolución y con la ideología marxista-leninista más bien dispersa y discontinua, que no guarda entera asimetría con el modelo soviético ortodoxo ni tampoco excluye el plano de lo religioso (Gutiérrez Girardot, 2000, pp.145-146), en una especie de reconciliación, o al menos una armónica convivencia, entre el materialismo filosófico y el idealismo religioso.

Lo anterior a guisa de introducción a la literatura de César Vallejo y a las reflexiones sociales e históricas que entrega en *El tungsteno*, como parte de una tendencia renovadora de las letras hispanoamericanas que, más allá de exaltar el tema indígena americano en la literatura o de ensayar cambios formales en la lírica y en la narrativa, está evidenciando un cambio de sensibilidad y una concienciación de las fuerzas históricas contrarias a la justicia y a la igualdad entre los seres humanos. En este sentido, *El tungsteno* se convierte también en un intento por reelaborar desde la ficción el discurso científico del proletariado que, aunque imaginado en un contexto con particularidades y sensibilidades del mundo indígena, mantiene las pretensiones de la obra literaria de inspiración soviética. Con todo, *El tungsteno* plantea implícitamente la necesidad de un marxismo pluriétnico, que no subordine por completo al nativo a repetir las mismas experiencias del modelo marxista-leninista eurocéntrico ni del intelectual de izquierda europeo.

El tungsteno proporciona algunas claves para entender cómo la literatura puede llegar a convertirse en instrumento revolucionario, en tanto hace parte de la formación de una conciencia y una sensibilidad propias de una clase –el proletariado– cuyas batallas no se libran solo en el campo de la economía y de la política sino también en el del arte. A este respecto escribió Vallejo en un artículo titulado "Duelo entre dos literaturas", que de la misma manera en que el proletariado ganaba progresivamente el primer lugar en la organización y dirección del proceso económico mundial, "así también va creándose una conciencia de clase universal y, con esta, una propia sensibilidad, capaz de crear y consumir una literatura suya, es decir, proletaria" (Vallejo, 1931, p.13).

En plena correspondencia con lo antes planteado, la historia en sí misma y sus personajes son un dibujo nítido de todas las caras de la colonización. El relato tiene como centro las transformaciones sociales que vive la comunidad indígena de Quivilca, un pueblo de la Sierra, con la llegada de una gran transnacional

minera: la "Mining Society" norteamericana. Los intereses de esta empresa y el proyecto de extracción minera como tal se superponen a todos los aspectos de la vida local y hacen que cierta clase de peruanos, remedo de burguesía, entusiastas frente a la idea de que el Perú se incorpore a la economía mundial y sintiéndose ellos mismos privilegiados por la llegada del gran capital a su región, se ponga al servicio de la gran compañía, empleando a los mestizos como obreros y a los indígenas como esclavos en las minas, al tiempo que ejercen la violencia y causan toda clase de atropellos sobre la población inerme.

En uno de los primeros apartados dedicados a ubicar al lector en el escenario de la narración, se nominan algunos de los personajes que serían asimilables a la dimensión endógena del colonialismo: al margen de "místers Taik y Weiss", gerente y subgerente que son, desde luego, extranjeros, están los demás altos empleados y dirigentes, todos peruanos, aunque con apellidos españoles e italianos, "el cajero de la empresa, Javier Machuca; el ingeniero Baldomero Rubio, el comerciante José Marino, que había tomado la exclusividad del bazar y de la contrata de peones para la Mining Society; el comisario del asiento minero, Baldazari, y el agrimensor Leónidas Benites" (Vallejo, 1984, pp. 14-15). Las acciones que se derivan de estas profesiones típicas del capitalismo y las actitudes atribuidas a los citados personajes a lo largo del relato son, por extensión, rostros del colonialismo que desvela Césaire en su discurso y en donde:

> El gesto decisivo es el del aventurero y el del pirata, el del tendero a lo grande y el del armador, el del buscador de oro y el del comerciante, el del apetito y el de la fuerza, con la maléfica sombra proyectada desde atrás por una forma de civilización que en un momento de su historia se siente obligada, endógenamente, a extender la competencia de sus economías antagónicas a escala mundial (Césaire, 2006, p. 14).

Tal forma de civilización que proyecta una "maléfica sombra", en palabras de Césaire, en la que están en juego los modelos económicos, es la que se lanza despiadada sobre la humanidad de los sora, habitantes nativos de la zona de explotación "en quienes los mineros hallaron todo género de apoyo y una candorosa y alegre mansedumbre" (Vallejo, 1984, pp.15-16); los sora ignoran el valor del dinero, son por completo ajenos a la noción de propiedad, acumulación, ganancia o explotación, entregan sus tierras y el fruto de su trabajo sin contraprestación alguna, siendo objeto de otros despojos, burlas, desprecio, violaciones y hasta compasión por parte de los advenedizos, quienes, a su vez, especulan en modo superficial sobre las razones que motivan el débil y servil carácter de los nativos. Esta imagen de exagerada bondad e ingenuidad que presentan los sora ficcionales de Vallejo contrasta con la que documenta la etnohistoria: en épocas prehispánicas los sora se destacaron por ser eficientes agricultores y constructores de terrazas y de acequias, además de tener un aguerrido carácter bélico que los llevó a enfrentarse al poderío inca y a oponer una feroz resistencia a la invasión española (Bayersdorff, 2003).

Dejando de lado la posibilidad de que Vallejo ignorara lo anteriormente referido frente al pasado de los sora, o de que lo hubiera omitido de manera deliberada, es posible evidenciar en esta parte del relato la presencia de un irónico mensaje que va más allá de la simple denuncia sobre el modo perverso en que blancos y mestizos, alienados por el modelo del capital, ponen al servicio de sus propias ambiciones e intereses las vidas y bienes de una población cuya debilidad e indefensión son el resultado de un proceso de aculturación que les ha anulado la propia conciencia y la noción de sujetos. En cualquier caso los sora son, en últimas, el Perú mismo, que aparece representado en la ficción por una comunidad nacional desigual que es objeto de la penetración del capital imperialista, aceptada de buen grado por la población local que, a su vez, asume que el despojo por parte del extranjero hace parte del orden natural de las cosas y que es al extranjero a quien asiste la razón histórica y la verdad, idea esta última que coincide con la del colonizador que piensa que los recursos del otro son sus recursos, salvo que se encuentran en otra parte del mundo.

Ya el gran maestro e intelectual Manuel González Prada (1979), a quien Vallejo conoce personalmente y de quien recibe algunas influencias, había advertido en esta actitud de subordinación al valor de lo extranjero un error primigenio en la fundación de la nación peruana que, al igual que las demás repúblicas hispanoamericanas, pretendió fundarse no en su centro y origen que residía en la mayoría de población indígena, sino en la visión de una minoría blanca y criolla cuyos valores miraban hacia Europa y veían en este continente su paradigma y su patria espiritual.

De la misma manera y como parte de una poco eficaz iniciativa por la reivindicación indígena a través de un movimiento social de base marxista-leninista, José Carlos Mariátegui, también contemporáneo de Vallejo, sostenía en *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* que el progreso del Perú sería ficticio, o por lo menos no sería peruano, "mientras no constituya la obra o no signifique el bienestar de la masa peruana que en sus cuatro quintas partes es indígena y campesina". Esta última sentencia de Mariátegui deriva justamente de la reflexión frente al uso de la tierra en la sierra peruana, tratado desde su dimensión de problema económico, en el cual el arraigo a la tierra y la natural vocación agrícola del indígena vienen disminuidas o incluso suprimidas totalmente por un régimen gamonal heredado de la Colonia y por la explotación minera casi totalmente en manos de dos grandes empresas norteamericanas, amparadas por autoridades republicanas compuestas por caudillos demagogos e ignorantes, a quienes Mariátegui acusa de ser carentes de la noción de derecho y de conciencia histórica, sumisos ante el poder extranjero y ante la "feudalidad", tolerantes de la explotación económica y el despojo material de las poblaciones indígenas, sumidas por demás en un grado extremo de depresión e ignorancia (Mariátegui, 1979, p. 29).

A propósito de las ideas de González Prada y de Mariátegui, a las que se podrían añadir las de otros intelectuales que se preocuparon por la situación del indígena en el Perú, se estima oportuno a este punto abrir un breve paréntesis para inquirir sobre el porqué ninguno de ellos, ni siquiera el mismo Vallejo, se interesaron en aprender Quechua o Aymara, ni en ensayar la transcripción de sus obras a sendas lenguas, a pesar de tratarse de instituciones culturales vivas en el Perú y de que entre las lenguas pre-hispánicas son las que cuentan, aun hoy, con un mayor número de hablantes. Esta actitud de no reconocer en la lengua de los indígenas una alternativa a tener en cuenta en la fundación de la nación, que finalmente reivindica e impone el uso de una lengua europea, constituye en sí misma una marca característica del intelectual colonizado. Este hecho ineludible da cuenta de que parte de la eficacia simbólica del colonialismo, no solo en el Perú sino en todo el mundo, reside justamente en que este sustituye la oralidad de las poblaciones autóctonas por la escritura alfabética de los colonizadores europeos, cuya más nefasta consecuencia resulta en la pérdida de la autonomía intelectual, o bien en lo que Vivas Hurtado denomina como la desaparición de las "coordenadas mentales" y la desorientación general del espíritu (Vivas Hurtado, 2009, p. 18).

En este sentido, a través de la exclusión consciente o inconsciente de las tecnologías comunicativas autóctonas, representantes insignes de la intelectualidad peruana como Mariátegui se convierten en agentes colonizados, difusores y perpetuadores de los valores ideológicos, las prácticas sociales y en general de la experiencia histórica del colonizador, cuya presencia ya no resulta indispensable gracias a que las elites locales ya se encuentran subordinadas a los símbolos y a la educación necesaria para perpetuar el sistema imperialista. Al respecto Vivas Hurtado argumenta:

> Una historia sucinta de la escritura alfabética en América muestra que la arrogancia de la cultura escrita alfabética se trasladó, se implantó y se instaló rápidamente y de manera parcializada en la mente de las nuevas élites autóctonas. Tales vieron en la escritura una esperanza, un valor social que les permitiría los privilegios que aún tenían, y por eso abandonaron las tecnologías comunicativas que sustentaban sus propias culturas (Vivas, 2009, p. 21).

Dejando de lado transitoriamente el significado de la pérdida de la propia lengua a manos de la colonización europea y de regreso al tema de la tierra y de los recursos de los indígenas, en *El tungsteno*, emergen nuevamente los ecos de un diálogo universalista con el discurso de Césaire, al citar este las palabras de Albert Sarraut, primer ministro y gobernador colonial de la Indochina francesa, quien enseñaba que "sería pueril oponer a las empresas europeas de colonización un pretendido derecho de ocupación y yo no sé qué otro derecho feroz de aislamiento que eternizarían la vana posesión de riquezas sin uso en manos incapaces" (citado por Césaire, 2006, p. 17); en adición a lo anterior, evoca la

sentencia de dos religiosos conspicuos con relación a los "bienes de este mundo", que "si permanecieran indefinidamente repartidos, como lo estarían sin la colonización, no responderían a los designios de Dios, ni a las justas exigencias de la colectividad humana" (citado por Césaire, 2006, p.17), colectividad humana cuyo primer plano lo ocupan la civilización europea y un discurso religioso "que no puede tolerar que la incapacidad, la desidia, la pereza de los pueblos salvajes dejen indefinidamente sin uso las riquezas que Dios les ha confiado con la misión de ponerlas al servicio del bien de todos" (citado por Césaire, 2006, p.17).

Esta visión colonialista que ve a los indígenas como niños, incapaces, menores de edad, coincide en últimas con el discurso de intelectuales como Mariátegui y de alguna manera el mismo Vallejo, ya que ambos soslayan el valor que tiene la cultura indígena en sí misma y ven en una variable de la mirada europea, en este caso la del marxismo-leninismo, la única posibilidad redentora de devolverle al indígena su humanidad.

En *El tungsteno*, los "bienes de este mundo" a los que se refiere la cita de Césaire no aluden tan solo a la tierra y sus recursos, son también las vidas de los colonizados. Una vez agotado el recurso de los indios sora, serían los yanacones, otrora mensajeros del imperio incaico, la siguiente víctima de la esclavitud minera. Los primeros perecieron en los socavones "por estúpidos, por no saber andar entre las máquinas", según observó uno de los hermanos Marino, personajes que en el curso del relato pasan de la categoría de simples comerciantes a la de hombres de finanzas que acumularon enorme riqueza gracias a "proporcionar a la empresa yanqui toda la mano de obra necesaria para la explotación minera de Quivilca, y, en segundo lugar, tomaban asimismo, la exclusiva del abastecimiento y venta de víveres y mercaderías a la población" (Vallejo, 1984, p. 63). Nótese cómo el perfil de los Marino encuentra plena correspondencia con el de aquellos señores feudales nativos señalados por Césaire, quienes han hecho siempre "muy buenas migas" con los europeos en tanto aceptan de buen grado prestar sus servicios a la acción colonizadora (2006, p. 21).

En una especie de desafortunada continuidad histórica, el relato traza también el perfil y los rasgos de la vida socio-económica de los yanacones, marginados y sujetos al trabajo forzado y a una oprobiosa servidumbre de naturaleza colonial a manos del régimen gamonal local que los excluye de la nacionalidad y de la más mínima noción del derecho, antecedente que facilita la incursión de una nueva modalidad extranjera de dominación:

> Analfabetos y desconectados totalmente del fenómeno civil, económico y político de Colca, vivían, por así decirlo, fuera del Estado peruano y fuera de la vida nacional. Su sola relación con ésta y con aquél se reducía a unos cuantos servicios o trabajos forzados que los yanacones prestaban de ordinario a entidades o personas invisibles para ellos: abrir acequias de regadío, desmontar terrenos salvajes, cargar a las espaldas sacos de granos, piedras o árboles con destino ignorado, arrear recuas de burros

> o mulas con fardos y cajones de contenido misterioso [...] llevar al hombro literas de personajes muy ricos y muy crueles; descender a las minas, recibir trompadas en las narices y patadas en los riñones, entrar a la cárcel, trenzar sogas o pelar montones de papas, amarrados a un brazadero, tener siempre hambre y sed, andar casi desnudos, ser arrebatados de sus mujeres, para el placer y la cama de los mandones, y mascar una bola de coca humedecida de un poco de cañazo o de chicha... Y, luego ser conscripto o "enrolado", es decir ser traídos a la fuerza a Colca a prestar servicio militar obligatorio (Vallejo, 1984, pp. 91-92).

Presionados desde Nueva York para aumentar la extracción de tungsteno por cuenta de la entrada de los Estados Unidos en la guerra europea –ello por tratarse de un metal esencial en la industria bélica– Taik y Weiss compelen, a su vez, a los Marino a aportar, a como diere lugar, nueva mano de obra a las minas; estos, en contubernio con el prefecto y las autoridades locales de policía, pero sobre todo motivados por el sentimiento de desprecio hacia el hombre nativo, rasgo señalado por Césaire como característico de la mentalidad del colonizado, promueven expediciones para ir a reclutar indígenas por la fuerza a fin de destinarlos a las minas y a la gendarmería. Los pormenores de una de estas cacerías humanas vienen narrados con crudeza, dando cuenta de lo que Césaire advierte, como otro de los efectos inevitables de la acción colonial sobre el colonizado, la deshumanización que lo lleva a "habituarse a ver el otro como a *la bestia* y a ejercitarse en tratarlo como bestia", tratamiento en el que, añade Césaire, el colonizado ejerce su parcialidad y calma su conciencia, para finalmente transformase él mismo en bestia (Césaire, 2006, p.19). Tras una tortuosa marcha, dos yanacones son conducidos hacia la alcaldía de Colca; habían sido capturados para ser juzgados por evasión del servicio militar obligatorio, deber republicano que están obligados a cumplir no obstante encontrarse marginados y excluidos del sistema de derecho civil, como se inquiere en el relato: "¿Qué sabían estos dos yanacones del servicio militar obligatorio? ¿Qué sabían de patria, de gobierno, de orden público ni de seguridad ni de garantías nacionales? [...] Lo único que sabían los indígenas era que eran desgraciados" (Vallejo, 1984, p. 92). A continuación, el cuadro que enmarca la llegada triunfal de los gendarmes montados, indígenas ellos también, a la custodia de su presa de caza:

> Al final de la cuesta, sus cuerpos exánimes, agotados, perdieron todas las fuerzas y se dejaban arrastrar inertes, como palos o piedras, por las mulas. La voluntad vencida por la inmensa fatiga, los nervios sin motor, los músculos laxos, demolidas las articulaciones y el corazón amodorrado por el calor y el esfuerzo de cuatro horas seguidas de carrera, Braulio Conchucos e Isidoro Yépez no eran más que dos retazos de carne humana, más muertos que vivos, colgados y arrastrados casi en peso y al azar. Un sudor frío los bañaba. De sus bocas abiertas, salían espumarajos y sangre mezclados. Yépez empezó a despedir un olor nauseabundo y pestilente. Por sus tobillos descendía una sustancia líquida y amarilla (Vallejo, 1984, p. 102)[1].

[1] El citado pasaje ejemplifica una faceta de la posición artística adoptada por Vallejo en consonancia con su posición política; en su ensayo "El arte revolucionario", de 1931, escribe: "la forma del arte revolucionario debe

Este sórdido escenario, en que el discurso occidental reduce a los indígenas a "retazos de carne humana" es, a su vez, expresión de la "viciosa complicidad" entre colonizador y colonizado que acusa Césaire, en la cual "solo hay lugar para el trabajo forzoso, para la intimidación [...] Ningún contacto humano, solo relaciones de dominación y de sumisión que transforman al hombre colonizador en vigilante y al hombre nativo en instrumento de producción" (Césaire, 2006, p.20). Tras el "abominable y escandaloso abuso de la autoridad" que dibuja Vallejo con la captura de los dos yanacones, uno de los cuales moriría durante el interrogatorio al que es sometido ulteriormente por la Junta Conscriptora Militar, sobreviene el levantamiento de la población, levantamiento que es ferozmente reprimido, con el beneplácito de todas y cada una de las autoridades municipales, incluidos el sacerdote, el juez, el médico y otros personajes notables.

En medio de esto emerge otro personaje de perfil indígena en la novela, Servando Huanca, un testigo del episodio de la captura de los yanacones que se solidariza frente a los tormentos que infligen las espurias autoridades peruanas contra sus connacionales. Huanca, quien trabaja como herrero, a pesar de carecer de formación académica, sabe leer y posee suficiente conciencia política para protestar enérgicamente y promover una revuelta contra la alcaldía del pueblo. En el perfil que se traza del personaje se evidencian aspectos que evocan el discurso revolucionario en su acepción bolchevique:

> Huanca llegó a unirse algunas veces con sus compañeros de trabajo y de dolor, en pequeñas asociaciones o sindicatos rudimentarios, y allí le dieron periódicos y folletos en que leyó tópicos y cuestiones relacionadas con esa injusticia que él conocía y con los modos que deben emplear los que la sufren, para luchar contra ella y hacerla desaparecer del mundo. Era un convencido de que había que protestar siempre y con energía contra la injusticia, dondequiera que ésta se manifieste. Desde entonces, su espíritu, reconcentrado y herido, rumiaba día y noche estas ideas y esa voluntad de rebelión. ¿Poseía ya Servando huanca una conciencia clasista? ¿Se daba cuenta de ello? (Vallejo, 1984, p. 108).

Las preguntas que se formulan al final del anterior pasaje ponen nuevamente a la vista el plano político de la novela, que no sobra recordar se escribe a poco más de una década de distancia del estallido de la revolución rusa y solo un año después de la visita de Vallejo a la Unión Soviética. Desde una elaboración propia de la ideología marxista-leninista, aunque también producto de una visión eurocéntrica de la vida, la obra pretende revalorizar y redimir al indígena de la muy desafortunada condición de marginalidad, discriminación y explotación a la que lo redujeron el régimen de servidumbre señorial en la Colonia y el del gamonalismo haciendal en la etapa republicana, todo ello en aras de canalizar

ser la más directa, simple y descarnada posible. Un realismo implacable. Elaboración mínima. La emoción ha de buscarse por el camino más corto y a quemarropa. Arte de primer plano. Fobia a la media tinta y al matiz. Todo crudo –ángulos y no curvas–, pero pesado, bárbaro, brutal como en las trincheras" (citado por Neale-Silva, 1987, p. 228).

al indigenismo como una potencial fuerza nacionalista indispensable para poner en marcha la experiencia de la revolución, anteponiendo, sin embargo, el concepto europeo de lucha de clases al valor de lo étnico o lo cultural que *per se* tiene el mundo indígena. En este sentido, la intención del relato en *El tungsteno* encuentra nuevamente resonancia con la ya citada obra de Mariátegui (1979), que dicho sea de paso se publica a cortísima distancia y con la que se pueden establecer multiplicidad de paralelos, y donde el tratamiento de la cuestión indígena en el Perú superpone el problema socio-económico de la posesión de la tierra a cualquier otro valor ontológico de los nativos aborígenes, de su autopercepción o autodefinición.

Resulta evidente que, aunque guiados por una voluntad altruista, paradójicamente la solución que vislumbran tanto Vallejo como Mariátegui adolece del mismo defecto colonialista: considerar que la razón histórica solo puede provenir de experiencias europeas y que solo puede ser nombrada a través de la lengua escrita de cuño europeo, dejando por fuera las tecnologías comunicativas y los modelos de pensamiento propios de las culturas aborígenes. En este punto emerge una contradicción ética ineludible en la construcción de cualquier proyecto cultural y político latinoamericano, contradicción que se resume en la siguiente pregunta que formula Vivas Hurtado: "¿Se puede escribir en la lengua de los asesinos de nuestros antepasados sin pensar en la traición, en el suicidio?" (Vivas, 2009, p. 24). Esta pregunta podría formularse también con respecto al personaje Huanca, que es un indígena letrado que piensa como blanco.

Pero de manera puntual, viene también citada en *El Tungsteno* la experiencia rusa como ejemplo de transformación revolucionaria de la realidad, que deriva del conocimiento de la sociedad y del hombre, a la luz de los principios que promulgó el marxismo-leninismo con respecto al imperialismo y al colonialismo. No sobra aquí recordar que también Césaire ve en el ejemplo de la Unión Soviética una posibilidad de "crear una sociedad nueva, con la ayuda de todos nuestros hermanos esclavos, enriquecida por toda la potencia productiva moderna, cálida por toda la fraternidad antigua" (Césaire, 2006, p. 25). Si bien, y esto cuestiona también a Césaire, en la Unión Soviética se impuso el aprendizaje forzoso de la lengua rusa en vastas regiones con tradición lingüística propia, pero soslayando una vez más la contradicción que supone la sustitución de la lengua y de los símbolos nativos en favor de aquellos del colonizador y en correspondencia con la esperanza de cambio, el incluir la revolución rusa y la noción de lucha proletaria en *El tungsteno* podría considerarse también como expresión de la renovación del lenguaje poético latinoamericano de la que Vallejo formó parte[2],

[2] Nelson Osorio (1988) asocia parte de la obra de Vallejo al vanguardismo y su función en el proceso cultural hispanoamericano, entendido como una repercusión de las distintas manifestaciones polémicas y experimentales europeas que aparecen tras la primera guerra mundial. Por su parte Solodkow (2010), encuentra problemática dicha asociación pues si bien admite que Vallejo se conectó con una rama del vanguardismo

renovación que entraña una responsabilidad intelectual tendente a despertar entre los hombres y la naturaleza humana una nueva sensibilidad política.

Parte de esta renovación en Vallejo, según Gutiérrez Girardot, reside en los rasgos altamente experimentales e innovadores para la época, tanto en su poesía: *Los heraldos negros* (1918), *Trilce* (1923), *España, aparta de mí ese cáliz* (1939), como en sus obras narrativas: *Escalas melografiadas* (1923), *Fabla salvaje* (1923), *Hacia el reino de los Sciris* (1924-1928), *El Tungsteno* (1931), manifestando frente a estas últimas que "no caben en los cánones del cuento o de la novela breve" (Gutiérrez, 2000, p. 121), pues rompen de alguna manera con los esquemas propios del género; pero más allá de esto, Gutiérrez destaca en el conjunto de las referidas obras de Vallejo –parafraseando a Schlegel y a Hölderlin– una característica o manifestación propia de la *lírica moderna*, a saber, la autonomía de cada obra en relación con su "unidad temática y léxica" (Gutiérrez, p. 121).

También en el campo de la crítica que sigue la trayectoria de la obra narrativa de Vallejo, desde la perspectiva del contexto en que se inscribe dicha obra y del proceso ideológico que sigue el autor, y a propósito, además, de la antes referida "transformación revolucionaria de la realidad", resulta atendible el punto de vista de López Rodríguez en el prólogo a una reedición argentina de *El tungsteno* (2011), en el cual argumenta que la novela ostenta algunos rasgos que la aproximan a la corriente del realismo socialista[3], ya que permite rastrear la mirada marxista-leninista que tiene Vallejo de la historia y de los problemas sociales, sin renunciar a exigencias estilísticas y a recursos artísticos renovadores que por momentos evocan, por ejemplo, el cine de Eisenstein. Sin embargo, el rasgo más característico de realismo se expresa en la forma como el individuo, conmovido por la injusticia social y ya persuadido de las causas del sufrimiento humano, se separa del individualismo particularista para convertirse en un individuo social que se orienta en favor de los intereses colectivos de una clase llamada a hacer la revolución. Esta premisa se expresa justamente en la evolución del personaje de Servando Huanca; en un diálogo de este con dos de sus co-religionarios sobre la situación de la gente pobre en el mundo, se lee:

> Los patrones y millonarios franceses, yanquis, alemanes, ingleses, son más ladrones y criminales con los peones de la India, de Rusia, de la China, del Perú, de Bolivia, pero también son ladrones y asesinos con los peones de las patrias de ellos. En todas

histórico, el surrealismo, su obra, especialmente la poética, sería más bien expresión de una ruptura, o bien una inversión, del esquema vanguardista europeo –y de los demás "ismos" que aparecen en Latinoamérica- que buscaba en cierto modo ir en contra de los valores institucionales de la literatura burguesa y constituirse ella misma en una suerte de vanguardismo dentro del vanguardismo.

3 En el primer congreso soviético de escritores que tiene lugar en 1934, que es auspiciado a su vez por el Comité Central del Partido Comunista de la URSS, se define al *realismo socialista* como el "método fundamental de la literatura y de la crítica literaria soviética. Exige del artista una interpretación verdadera y concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Y tiene por objetivo el colaborar a la transformación ideológica de los trabajadores educándolas en el espíritu del socialismo" (citado por Siniavski, 1960, p.75).

> partes, en todas, pero en todas, hay unos que son patronos y otros que son peones, unos que son ricos y otros pobres. Y la revolución, lo que busca es echar abajo a todos los gringos y explotadores del mundo, para liberar a los indios de todas partes. ¿Han leído ustedes en los periódicos lo que dicen que en Rusia se han levantado los peones y los campesinos? Se han levantado contra los patrones, y los ricos, y los grandes hacendados, y contra el gobierno, y los han botado, y ahora hay otro gobierno… (Vallejo, 1984, p.135).

Nótese en la consigna que invita a "liberar a los indios de todas partes", una suerte de convicción profunda que pretende "elevar" a los indígenas a la categoría de revolucionarios sin división de razas, que en su conjunto sufren la opresión pero que al mismo tiempo adquieren la conciencia para integrarse en la lucha del proletariado. La consigna también constituye una clara invitación al levantamiento armado del proletariado campesino peruano. El referido pasaje da pie para evocar un breve ensayo de Vallejo publicado en 1929, "Lecciones de marxismo", en donde se evidencia su actitud intelectual, no ortodoxa e incluso crítica, frente a esa ideología, así como frente al concepto de revolución y de literatura revolucionaria; allí plantea la urgencia de crear una teoría de la estética que, sin dejar de ser marxista en lo esencial, no se circunscriba solo a la visión canónica soviética, pues esta resulta "estrecha" a las necesidades del poeta revolucionario en el mundo capitalista (Vallejo, 1988, p.187). Con todo, el exultante optimismo de Vallejo en la expansión mundial del proyecto del proletariado encuentra su mejor conducto en lo que él mismo llama una "nueva literatura" que quiere ser común a todos los hombres, que se desarrolla proporcional y paralelamente –en extensión y en hondura– a la población obrera internacional y al grado de conciencia clasista que, como sostiene en el ya citado artículo "Duelo entre dos literaturas", "gana en estos momentos casi la mitad de los trabajadores del mundo", lo que resulta en que "la literatura obrera está dominando casi por completo la producción intelectual mundial" (Vallejo, 1931, p. 13). En este sentido, la motivación y la esperanza en un movimiento social indígena a partir de reivindicaciones políticas y económicas implícitas en *El tungsteno* encuentran, por igual, resonancia en la parte final del discurso de Césaire, donde se concluye que la salvación de Europa, previa adopción por parte de esta de una política de respeto hacia los pueblos y sus culturas, radica en una *Revolución* que, a través del nacimiento de una sociedad nueva, sin clases sociales, sustituya "la férrea tiranía de una burguesía deshumanizada por la preponderancia de la única clase que todavía tiene una misión universal, porque sufre en su propia carne todos los males de la historia, todos los males universales: el proletariado" (2006, p. 43). La esperanza en el nacimiento de una sociedad nueva es también la perspectiva que se abre al final del *Tungsteno*, es el horizonte ideológico que vislumbra la mirada marxista-leninista de su narrador, para quien el desafío de devolverles la humanidad a los indígenas comienza justamente por involucrarlos en el plano de la cultura material y de esa variable del pensamiento europeo, mas no por recuperar su cultura, su lengua, su rela-

ción con la tierra y la naturaleza, su sistema ancestral de derechos y deberes. La segunda de las alternativas no debe considerarse como una quimera; en los albores del siglo XXI hay en Suramérica movimientos sociales y experiencias en curso de refundación de comunidades nacionales sobre la base de su identidad indígena; el Estado Plurinacional de Bolivia es el ejemplo más plausible de ello.

En términos generales Vallejo ensaya una propuesta estética que desde la mirada marxista-leninista del mundo indígena intenta expandir el conocimiento de los problemas sociales del Perú, problemas derivados de la persistencia de un sistema colonialista de opresión política, económica e ideológica. La propuesta de Vallejo, aunque motivada por una actitud legítima para la reivindicación de un pueblo indígena oprimido, parte de una contradicción ineludible consistente en soslayar la mirada indígena del mundo, repitiéndose, así, el mismo círculo vicioso que desde épocas de la Colonia española sustituyó el modelo de pensamiento del nativo por el del colonizador foráneo, y es justamente allí donde reside la fuerza y la esencia del colonialismo. En ese sentido quizá Césaire sea más crítico y tenga mayor amplitud en el tratamiento que le da al tema indígena en distintas latitudes geográficas, aunque como se señaló anteriormente la alternativa última que propone Césaire es también de cuño eurocéntrico.

Bibliografía

Bayersdorff, Margot (2003). *Historia y drama ritual en los Andes bolivianos, Siglos XVI-XX*. La Paz: Plural Editores.

Césaire, Aimé (2006). *Discurso sobre el colonialismo.* Madrid. Akal.

González Prada, Manuel (1979). *Páginas libres, Horas de lucha*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Gutiérrez Girardot, Rafael (2000). *César Vallejo y la muerte de Dios*. Bogotá: Panamericana.

Mariátegui, José Carlos (1979). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Neale-Silva, Eduardo (1987). *César Vallejo. Cuentista.* Barcelona: Salvat.

Osorio, Nelson (1988). *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana.* Caracas: Biblioteca Ayacucho.

Siniavski, Andrei (1960) ¿Qué es el Realismo Socialista? Buenos Aires: Sur.

Solodkow, David (2010). César Vallejo y la vanguardia latinoamericana. En: *Cronopio.* (60). Recuperado de: http://www.revistacronopio.com/?p=1529

Vallejo, César (1931) "Duelo entre dos literaturas". En: *Universidad*, N.° 2, p. 13.

Recuperado de: https://www.marxists.org/espanol/vallejo/artic1.htm

Vallejo, César (1976) *Obras completas.* Barcelona: Laia.

Vallejo, César (1984). *El tungsteno*. Barcelona: Plaza & Janés.

Vallejo, César (1988). *La perspectiva ausente*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.

Vallejo, César (2011). *El tungsteno y otros relatos.* Prólogo de Rosana López Rodríguez. Buenos Aires: Biblioteca Militante.

Vivas Hurtado, Selnich (2009). Vasallos de la escritura alfabética. Riesgo y posibilidad de la literatura aborigen. En: *Estudios de Literatura Colombiana.* (N.° 25), (pp.15-34).