

ARCHIVO VALLEJO

Revista de Investigación del Centro de Estudios Vallejanos

Vol. 1, n.º 1, enero-junio, 2018, 137-169

ISSN: 2663-9254 (En línea)

DOI: 10.31381/archivoVallejo.v1n1.5144

***El tungsteno* como novela antiimperialista**

‘The Tungsten’ as anti-imperialist novel

IVÁN RODRÍGUEZ CHÁVEZ

Universidad Ricardo Palma

rector@urp.edu.pe



RESUMEN

En este artículo se estudia *El tungsteno* como literatura política analizando su coherencia entre la intención de denuncia y propaganda con la estructura y lenguaje que le imprimen una entidad estética autónoma en relación con toda la producción de Vallejo y que puede ser ubicada dentro de las clasificaciones convencionales como una novela de tesis, con características del realismo social. Representa su capacidad expresiva y comunicativa, diseñando una diversidad de estilos que se inscriben dentro de sus ideales de libertad creativa y compromiso como escritor.

Palabras clave: novela de tesis, antiimperialismo, realismo social, indiada, autoridades, profesionales, comerciantes, empresa, Estado.

ABSTRACT

This paper explores *El tungsteno* ('The Tungsten') as political literature; it analyzes the coherence between the attempt to complain and divulge with the structure and language that make it an autonomous aesthetic entity in relation to all its production placing it inside of conventional classifications as a thesis novel with characteristics of social realism. It represents its expressive and communicative ability, designing a diversity of styles which fall within the idea of creative freedom and commitment as a writer.

Keywords: Thesis novel, anti-imperialism, social realism, Indians, officials, professionals, tradesmen, Corporation, State.

Recibido: 20/03/18 Aceptado: 20/05/18 Publicado *online*: 31/08/18

1. ARGUMENTO

El tungsteno es una novela de crítica social cuyo argumento y personajes han sido adecuados al mensaje político de liberación nacional y reivindicaciones sociales y económicas que crean condiciones reales y efectivas de igualdad, inclusión y justicia social. Esto se plasma con la presentación de la realidad misma, que no requiere fantasía sino articulación de los sucesos en la estructura y ropaje literario en el lenguaje para darle cuerpo de novela o, mejor dicho, obra de arte. Vallejo muestra un Perú dividido en dos repúblicas: la oficial, constituida por las autoridades de la administración pública, los hacendados, el clero, los comerciantes, los profesionales; y la de la «indiada» explotada, cosificada, sobre la cual recae el peso de todos los gravámenes, las cargas públicas, los despojos y todos los abusos e injusticias, totalmente desprotegida por el Estado, no obstante, la legislación especial dictada aparentemente para protegerla. Esta orfandad social y jurídica se agrava porque tampoco cuenta con el amparo de la religión en su rostro católico, porque hasta el clero le da la espalda y se suma a todas las tropelías de las cuales se les hacía víctimas. En este grupo social se comprende a los nativos, en este caso los soras, objeto de engaños y apropiaciones, aprovechando las diferencias culturales entre lo autóctono y lo occidental.

A este cuadro social, político, económico y jurídico al interior del país, Vallejo suma un nuevo estamento aún más poderoso que el propio Estado. Se trata de la empresa minera norteamericana Mining Society, que explota la mina de tungsteno de Quivilca, cuyos gerentes han sometido económicamente a todas las autoridades y profesionales, quienes se esmeran en demostrarles un servilismo censurable y rastrero. Sin formar parte del organigrama del Estado, los gerentes se sitúan por encima de todas las autoridades, todos quieren hacer méritos y no caer en desgracia respecto a la colaboración con los extranjeros. En la narración es la figura del imperialismo norteamericano con la apariencia de inversión extranjera la que usa la corrupción, la intriga, la persecución para que nadie ose oponerse a sus regímenes de explotación vejatoria e inhumana, de la que hace uso para el trabajo en la mina.

Una situación de destrucción y aniquilamiento del campesinado y de saqueo de los recursos naturales da lugar al surgimiento de una conciencia social de rechazo o protesta larval, incipiente, encarnada en la persona del herrero de Colca llamado Servando Huanca, que surge en el texto para ponerle fin a la historia novelada con sus conspiraciones, ganando para su causa a los descontentos de la minera que, en su actitud de reclamo y protesta, pretenden organizar una huelga, representando así el inicio de una nueva etapa en la vida social de sufrimiento callado y cómplice, de intimidación y miedo.

2. PERSONAJES

Un análisis de mayor detenimiento de la novela conduce a advertir dos niveles de personajes:

2.1. Uno estructural, de naturaleza ideológica, que sirve de campos intelectuales en los que se va adscribiendo a los personajes individuales.

Se trata de personajes colectivos que el lector identifica al reconstruir la razón de ser de la obra, consonante con su naturaleza política de propaganda y de denuncia. Estos personajes actúan a través de individualidades y, de acuerdo con la ideología antiimperialista que inspira la obra, son los siguientes:

2.1.1. La empresa minera norteamericana Mining Society, operadora y representante del imperialismo norteamericano en el Perú. Con ella comienza el texto y, a la vez, los capítulos I y II. Está presente en todo el argumento haciendo actuar a los personajes individuales en su favor.

2.1.2. El Estado peruano, que es presentado en su papel de colaborador completamente subordinado a los intereses de la empresa, que consiente el manejo del poder económico con potestades superiores efectivas a las de sus competencias en el orden interno, prescritas por la Constitución Política y su razón de ser como organización jurídico-política de los peruanos. Ello se hace perceptible en las acciones de sus autoridades.

2.1.3. La población, que aparece dividida en dos sectores:

— La masa campesina denominada en la novela como la indiada, sobre la cual descansa el peso del trabajo sin derechos, el desarraigo, los abusos, las carencias de libertades, los despojos e incluso, en los hechos, son alienados de su propia vida. Sobre ella recaen todos los abusos y violaciones del derecho, considerando en primer lugar los correspondientes a su naturaleza humana. Política y jurídicamente viven marginales al Estado, pero son utilizados por este en su beneficio, como en el servicio militar y en la minería en tanto fuerza de trabajo al servicio de la Mining Society.

— El grupo de los profesionales y comerciantes. Los primeros trabajan como empleados con algunas consideraciones que marcan una diferencia con la peonada. Los comerciantes se vinculan como contratistas y proveedores. Ambos, además de estas diferencias de funciones, también están imbuidos de una mentalidad patronal, consecuentemente, se sienten y actúan del lado de la empresa y de espaldas a la indiada.

2.2. El otro nivel responde al plano visible, de contacto directo, y lo conforman los personajes individuales. Por sus acciones se adscriben dentro de cada uno de los personajes estructurales, tal cual se propone a continuación:

Por la empresa:

Mister Taik, gerente

Mister Weiss, subgerente

Con la mentalidad de ella y en favor de sus intereses: el ingeniero Rubio, el cajero Machuca, el preceptor Zavala, el cura Velarde.

Con mucho protagonismo, el comerciante José Marino, concesionario exclusivo del bazar de Quivilca y el contratista proveedor de la mano de obra a través de la práctica del enganche¹. También, desde

1 Enganche, según el *Diccionario de peruanismos*, es definido como «Contratación eventual de obreros mediante un adelanto de dinero o víveres a fin de garantizar la prestación de sus servicios» (2016: 399).

Colca, su hermano Mateo Marino, que trabaja en apoyo y sociedad con su hermano José.

Representando al Estado se inscriben el subprefecto de Colca Roberto Luna, el juez de primera instancia Ortega, el alcalde Parga, el médico Riaño, el secretario de la subprefectura Boado. El sargento y los gendarmes.

Coincide con la mentalidad de la empresa y de las autoridades: el hacendado y propietario Iglesias.

Se ubican dentro de la indiada los soras, igualmente explotados y despojados de sus bienes aprovechando las diferencias culturales respecto al concepto de propiedad, de dinero, del trabajo dependiente, entre otros.

Comparten su condición de desprotección y ocupan la base social las chicheras hermanas Graciela, Teresa y Albina.

La mayoría de personajes individuales son anónimos.

En la faceta de su aprovechamiento directo por el Estado aparecen padeciendo toda la fuerza del abuso del poder y violación de sus derechos fundamentales, Isidoro Yépez y Braulio Conchucos, levados cruelmente para el servicio militar, que incluye la muerte de uno de ellos y origina la protesta popular reprimida con más de una decena de muertos, otro tanto de heridos, detenidos y encarcelados.

Del lado de ellos surge en el conflicto la figura dirigencial de Servando Huanca, el herrero de Colca, extrabajador en las haciendas del norte del Perú. Será el organizador de la protesta de la peonada de Quivilca, en germinación, en su etapa de intento.

En perspectiva de conjunto este diseño podría graficarse en una pirámide en cuyo vértice se coloca la empresa minera norteamericana Mining Society. Debajo de ella, el Estado peruano, y en la base, dando soporte a los dos sectores precedentes, la indiada que representa la masa popular.

La intención, los personajes estructurales e individuales hacen percibir la escritura de una novela política de orientación ideológica antiimperialista, a la que le hace propaganda a través de la denuncia

de la explotación de la indiada y el saqueo de la riqueza natural, presentando un falso progreso y para cuyos propósitos maneja un poder superior al del Estado, al que subordina y recibe su complicidad y colaboración.

La novela no desarrolla de modo directo el antiimperialismo norteamericano con sus consabidas luchas de huelgas, protestas, represiones, condenas carcelarias y muertes de trabajadores, sino que lo presenta a través de la explotación, la depredación del recurso natural y el empleo de la corrupción, dejando en el grado de insinuación la metodología para combatirlo.

3. EL TIEMPO EN LA NOVELA

En el texto, Vallejo pone algunos elementos que sirven de referentes para establecer los marcos temporales de la novela. En las páginas iniciales del segundo capítulo introduce la historia de los hermanos Marino: Mateo, que se quedó en Colca con la tienda originaria que establecieron; y José, el comerciante, concesionario exclusivo del bazar de Quivilca, y, además, el encargado del «enganche» de los peones para los trabajos en las minas.

Es dentro de esta historia que el novelista consigna como fecha 1909, año en el que «Los hermanos Marino saltaron de clase social una noche de junio de 1909» (1998: 259), en el que se celebra el cumpleaños del alcalde de Colca y pudo conocer a los principales de esta ciudad. Asistió a ella Mateo Marino, por sorteo, con ciertas inhibiciones por falta de costumbre al enfrentarse a un ambiente social desconocido. Antes, en el devaneo de asistir o no asistir «Mateo se sintió elegante y aun estuvo a punto de sentirse burgués, de no empezar a ajustarle y dolerle mucho los zapatos» (1998: 260).

Aparte de esta única mención concreta en la que señala la fecha, el marco temporal de *El tungsteno* se inscribe en los años de la Primera Guerra Mundial, entre 1916 y 1919, que es la razón de la venida de la Mining Society y la explotación del metal, necesario para la fabricación de armas. La alusión aparece a propósito de la preocupación que le generó a José Marino el pedido conminatorio de cien peones más para

la mina, hecho por mister Taik y que motiva la conversación con su hermano Mateo, al llegar a Colca. Vallejo pone:

La oficina de la «Mining Society» de Nueva York exigía un aumento en la extracción de tungsteno de todas sus explotaciones del Perú y Bolivia. El sindicato minero hacía notar la inminencia en que se encontraban los Estados Unidos, de entrar en la guerra europea y la necesidad consiguiente para la empresa de acumular en el día un fuerte stock de metal, listo para ser transportado, a una orden telegráfica de Nueva York, a los astilleros y fábricas de armas de los Estados Unidos (1998: 256).

El otro acontecimiento histórico incluido en el texto de la novela es la Revolución rusa. Servando Huanca la trae a cuento en sus diálogos conspiradores con Benites, desde el comienzo del capítulo III de la novela. Servando, al condenar a los gringos de la Mining Society y a los hermanos Marino como «[...] unos ladrones y unos criminales, y que viven y se enriquecen a costa de la vida y la sangre de los indios» (1998: 313), hace apología de la Revolución rusa sosteniendo con firmeza que «lo que busca es echar abajo a todos los gringos y explotadores del mundo para liberar a los indios y trabajadores de todas partes» (1998: 313).

Además, ella lo nutre, es fuente de sus ideas e inspiración de sus acciones. Ahora, fuera del texto novelístico, la fecha a tener en cuenta sería la de 1931, año de la publicación, la cual mantendría en vigencia la realidad contenida en la novela.

4. EL ESPACIO

De acuerdo con el propio texto, el escenario novelístico se concentra en Quivilca, la mina situada en la zona de Colca, departamento del Cuzco. Se trata del sur del Perú, en la región andina y serrana, que respecto a la población es más campesina que urbana, analfabeta y explotada tanto en la agricultura como en la minería.

Haber escogido Cuzco es un símbolo. Es, por un lado, la capital histórica aureolada de grandeza, poder y esplendor en el pasado y

ahora lugar de aniquilamiento de la población nativa y el saqueo de sus recursos naturales por acción del capital extranjero.

Vallejo, con este símbolo, sugiere una segunda y nueva conquista, sin guerras ni soldados, que emplea en su favor a la propia gente de la capa social dominante como enemiga de la nativa. Pone al imperialismo norteamericano como el superestado, dueño real y efectivo de la mina y de los pueblos, absolutamente a su servicio y solución de sus necesidades de hegemonía mundial.

Lima no figura expresamente, salvo la alusión en varios pasajes de la novela y a los periódicos y revistas que se publicaban en ella y que guardan relación con el liderazgo de Servando Huanca. El poder ha sido absorbido por la Mining Society, y su gerente y subgerente están por encima de las autoridades políticas como el subprefecto y el prefecto. Se manda desde la mina, desde Quivilca, y sus órdenes se cumplen servilmente. Los niveles de actuación de los personajes y las acciones son literariamente suficientes para sugerir una realidad jurídica y política que compromete al Estado, sin necesidad de escalar en mayores jerarquías ni llegar a escenarios de la capital de la república.

5. LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA

Toda la historia de explotación del tungsteno por la Mining Society es desarrollada en tres capítulos encabezados por números romanos. El primer y segundo capítulos son descriptivos y presentadores de una realidad de aparente transformación y mejora social y económica palanqueada por la presencia de una empresa norteamericana que junto con la inversión capitalista acarrea destrucción material, física y moral por el empleo desmedido de la explotación, la injusticia y la corrupción. Significa nuevos niveles económicos y sociales para algunas personas y estratos, entre ellos profesionales, comerciantes y autoridades; pero condicionada a la sumisión y el servilismo, actuando como agentes y cómplices operadores de la explotación. Para el sector campesino trae el mensaje de una nueva desgracia, seguir siendo considerados objetos de derecho, despojados de las libertades y la dignidad en tanto seres humanos.

La intención política de la novela toma forma expresa en el tercer capítulo, en el que surge la conciencia social de los derechos, el ánimo de su defensa; los canales del reclamo encarnados en un artesano que ha leído sobre luchas sociales en otras partes del mundo y se siente con el deber moral de identificarse con el oprimido y explotado y pugnar por el reconocimiento de sus derechos y jerarquizarlo, a través de la igualdad, como persona y sujeto de derecho, con dignidad y libertades.

Desde la perspectiva de la dialéctica, la novela desarrolla en los capítulos I y II la *tesis*, describe la realidad jurídica y política en forma directa, con toda la crudeza de los hechos y el envilecimiento de sus personajes, para arribar a la *antítesis*, en el capítulo III, apenas en germinación, en estado embrionario, pero que anuncia una nueva perspectiva social de cambio a través de la lucha de los explotados contra sus explotadores. Con el surgimiento de Servando Huanca, el herrero, que no es el explotado de la empresa, ni el intelectual, se avizora una perspectiva de reivindicaciones sociales. Recurriendo a otras denominaciones, la novela comienza con la presentación del problema en cuanto antecedente de la solución que entra en escena no como la nueva realidad esperada, sino como metodología para alcanzarla.

6. EL PROCESO DE COMPOSICIÓN

Ricardo González Vigil en el prólogo a *Novelas y cuentos completos* (1998) al presentar *El tungsteno* sintetiza el proceso de escritura de la novela desde los días de la carcelería sufrida en 1920-1921, ya avanzada hacia 1927, en cuyo año publica en *Amauta*, como capítulo independiente, para concluir su redacción en febrero de 1931, con miras a su publicación en ese año, por la editorial Cenit de Madrid.

Antonio González Montes también señala el proceso de escritura como maduración intelectual y literaria que comienza «entre 1921 y 1923, continuó en 1927 y concluyó en 1931» (2014: 47).

Para este estudio esta datación tiene lógica y es admitida como hipótesis que no amerita mayores discusiones porque ella integraría todas las informaciones, incluyendo la de Georgette, que correspondería a la de la redacción definitiva para la publicación en marzo de 1931 y

las de Armando Bazán, Adán Felipe Mejía y Juan Larrea, explicado sucintamente por González Vigil en el prólogo a *Novelas y cuentos completos* (1998), que sirve de fuente a este trabajo.

7. ANÁLISIS LITERARIO DE LA NOVELA

Solo de la lectura de la crítica literaria sobre *El tungsteno* se extraen opiniones y valoraciones contrarias, reconociéndole unas méritos propios dentro del conjunto de la obra vallejana, y considerándola otras una producción ideológica sin logros estéticos.

Las actitudes valorativas parten de la comparación entre la poesía y la narrativa. A quienes no les gusta esta novela la hacen perder resaltando las características de su contenido político dentro de la forma de novela.

Al revisar los planteamientos de algunos estudiosos, fácilmente se puede identificar dos posiciones:

a) Los que reclaman en *El tungsteno* una calidad de nivel de su poesía. Para ellos vale la narrativa de *Escalas* (1923) y *Fabla salvaje* (1923), se identifican con su prosa modernista, fantástica y de tendencia psicológica. Entre ellos está Ricardo Silva-Santisteban, quien se pronuncia en favor del periodo modernista y vanguardista de la narrativa vallejana, desarrollada entre 1920-1923 y del que salen *Escalas* y *Fabla salvaje* (2016: 61). Silva-Santisteban, dirigiendo su simpatía a los primeros relatos, dice sobre estos: «[...] con todas sus imperfecciones y desequilibrios, ofrecen en su momento nuevas posibilidades de evolución a la narrativa peruana, pues poseen un nuevo tono que los diferencia de la que los precedía» (2016: 62).

Avanzando en su análisis, Silva-Santisteban anuncia que «*Fabla salvaje* posee como contrapeso una prosa ejemplar que abrió nuevas posibilidades a la narrativa peruana de la época y una trama turbadora y única dentro de la narrativa del propio Vallejo» (2016: 69). También despierta su entusiasmo por «Los siete relatos de *Contra el secreto profesional*, (que) aunque desiguales, contienen algunas de las obras maestras de la narrativa de Vallejo, pero conforman una colección

carente de unidad» (2016: 70). De los siete, comenta de manera especial «Teoría de la reputación» y «Magistral demostración de salud pública».

Cuando en el itinerario de su estudio Silva-Santisteban llega a *El tungsteno* cambia radicalmente de tono. Basándose en la taxonomía de Marc Slonim, ubica la novela en el género de la «Literatura de adoctrinamiento comunista» (2016: 74). Le identifica un claro propósito social de denuncia de la explotación, el saqueo, los abusos «del imperialismo norteamericano», con la colaboración de autoridades, profesionales y comerciantes. En su parecer «Estos temas que pudieron ser de un desarrollo vigoroso y profundo en la novela de Vallejo, se encuentran viciados por su esquematismo, bidimensionalidad y maniqueísmo» (2016: 76). Agrega que los personajes actúan como «meras marionetas de un drama tremendista» (2016: 76). Y, si bien la intención moral y social puede resultar justificada, «flaquea sin embargo la expresión artística de estos elementos» (2016: 76). En conclusión, para Silva-Santisteban, *El tungsteno* y «Paco Yunque», son «obras fallidas» y que «Vallejo como narrador fracasó ruidosamente en el género realista» (2016: 77-78).

Cierra el capítulo dedicado a la obra narrativa con un juicio de perspectiva integradora, afirmando: «Vallejo como un narrador que acertó pocas veces en este género pero, cuando lo hizo, escribió algunas obras maestras indudables que ahora leemos por su calidad y riqueza y no por ser simplemente de Vallejo» (2016: 78).

Ricardo Silva-Santisteban en otro estudio precedente: «El universo fantástico de “Cera” de César Vallejo», elogia este texto considerándolo «quizá el mejor de los cuentos que Vallejo jamás escribió y una obra maestra de la narrativa peruana» (2008: 38).

«Cera» integra *Escalas* (1923) y Silva-Santisteban, apreciándolo, siente «a Vallejo más dueño de su prosa y con mayor habilidad para contarnos una trama interesante [...]» (2008: 37-38).

Antonio González Montes en su *Introducción a la narrativa de Vallejo* (2014), se orienta hacia el reconocimiento de méritos literarios en *El tungsteno*, encuadrándolo dentro del «objetivo de renovación y

de experimentación en el ámbito de las variedades narrativas que él (Vallejo) había cultivado en el Perú (cuento y novela), y aún se dio tiempo y tuvo “astucia” para incursionar en la invención de nuevas formas literarias que mezclaban lo narrativo con lo poético y lo reflexivo, con lo simbólico o lo ejemplarizador» (2014: 47).

González Montes admite que esta novela «recrea acontecimientos ubicados en el año 1919» y, para explicarla, recurre a la noción del «modelo novelístico» que no lo identifica con moldes definidos ya sean del romanticismo, modernismo, indigenismo, realismo, sino que es el resultado creativo de una combinación «de la propia tradición peruana [...] como de la europea» (2014: 48-49). También incorpora en su apreciación la variable del propio autor acotando que «la época en que Vallejo publica *El tungsteno* es un período de gran actividad política, de intensa labor creativa y de gran lucidez ideológica y teórica, como lo señalan todos los estudiosos vallejistas» (2014: 49). Tanto la relación autor-obra como el contexto social, ideológico y político le sirven a González Montes para afirmar que Vallejo «le asignó a *El tungsteno*: ser una novela que cumpliera a cabalidad los postulados del arte bolchevique, en un momento histórico de intensa lucha de clases y de perspectivas revolucionarias promisorias» (2014: 50).

Al continuar el examen de esta novela, González Montes toma el camino de no filiarla como exclusiva de una sola corriente. Por ello, no solo es arte bolchevique, sino también arte socialista con «indudable ligazón con la literatura indigenista peruana» (2014: 51).

Con el incremento de los estudios vallejianos, poco queda por revelar, aunque el trabajo de interpretación resulte inagotable. Ahora no solo despierta interés intelectual la poesía, sino que vienen multiplicándose los aportes, desde diversas perspectivas y enfoques, sobre la narrativa. Muestra seleccionada es la ponencia de Edith Pérez Orozco que examina *El tungsteno* en su expresión de diversidad sociocultural y racionalidades, presentada al Congreso Internacional Vallejo Siempre 2014. En ella, al advertir en la novela la representación de los tres grupos sociales: los indios, los mestizos y los patrones, cada uno, a su vez, manejando ya sea la «racionalidad mítico-referencial» o la «racionalidad informativa-referencial» o

la «racionalidad técnico-capitalista» la conduce a conceptualizar *El tungsteno* como la «novela que permite comprender de qué manera se incrusta la modernidad en el interior del Perú a inicios del siglo XX y se presenta una reflexión acerca de la diversidad heterogénea sociocultural en el mundo andino, a partir de dos espacios dualistas: el de los indígenas (y mestizos) y el de los patrones» (2014: 321, t. 1). Esta radiografía la lleva a sostener que «César Vallejo Mendoza es el iniciador de la configuración de los indígenas y los mestizos y de las diversas racionalidades» (2014: 321, t. 1).

Miguel Ángel Huamán, en una revisión de la narrativa vallejana desde la óptica dialogista (2014: 417-434, t. 1) entrevé la direccionalidad y reactividad de su escritura para conseguir la identificación del lector con el mensaje. En mérito a este rastreo, puede «afirmar que la narrativa vallejana, del mismo modo que su poesía, a partir de un uso dialógico de las palabras, involucra a los lectores en el mundo representado para posibilitar una toma de conciencia crítica frente a la realidad» (2014: 430, t. 1). Huamán califica *El tungsteno* como «una fábula para adultos, cuya moraleja el lector debe establecer por su cuenta» (2014: 431, t. 1), aludiendo tácitamente al tono didáctico de la novela.

Gracias al trabajo de búsqueda y archivística de Carlos Fernández y Valentino Gianuzzi (2009), se puede conocer la reseña a *El tungsteno* publicada en *La Industria* el 28 de julio de 1931 por José Eulogio Garrido. En unas dos páginas y media Garrido descarga los juicios de valor que le suscita la lectura de la novela enviada directamente por Vallejo. Para mayor fidelidad, glosaré algunas partes de sus aseveraciones encendidas, entusiastas y emotivas. Dice:

La estructura del libro es simplísima. Trasunta la vida densa de un asiento minero vecino a una capital de provincia. Vallejo ha huido de toda tentación descriptiva de ambiente y de paisaje. Presenta las figuras de su novela al desnudo y ellas son las que hablando y moviéndose, crean el ambiente turbio y trágico en que se desenvuelve la farsa que no es sino la misma farsa que se representa a diario en aquel aquestotro rincón del Perú (2009: 65).

También son acertadas y están bien expresadas sus ideas acerca del estilo en relación con las características de su poética. Garrido discurre:

[...] Vallejo se ha sacudido de su sintaxis original, de su tropicalidad imaginativa, de su aparente desconexión para hacer un relato desnudo, casi burdo, crudísimo, tanto que a ratos ha descuidado posiblemente su segundo propósito, la precisión y la propiedad de la frase. Mas eso no es un defecto: al contrario, le da más frescor al relato, delata más su espontaneidad, su rudo sabor popular (2009: 66).

José Luis Ayala, en *Vallejo 2014*, al estudiar el texto publicado en *Amauta* n.º 8, de abril de 1927, con el título de «Sabiduría» como «Capítulo de una novela inédita», adelanta su caracterización dándole los contornos de «un texto suelto, flotante, inubicable, raro, francamente inexplicable en referencia a un personaje llamado Benites que trabaja en la mina Mining Society que delira enloquecido por una fiebre destructora, frente a la imagen de Jesús de Nazaret» (2014: 363). Asimismo, al pronunciarse sobre el aspecto formal de «Sabiduría», sostiene que el texto «era cautivante por el estilo del poeta, escrito con un lenguaje proveniente de su lírica y conscientemente desgranado de su poesía metafísica» (2014: 363).

Al concluir este artículo Ayala se inclina porque «Vallejo decidió fundir ese texto en la novela *El tungsteno*, para la publicación en 1931, de modo que ahora sí se puede aseverar que en 1927 tenía varios folios avanzados de una novela que trataba sobre el impacto del desarrollo del capitalismo y un moderno colonialismo económico en el Perú» (2014: 372).

Luis Monguió, en su libro *César Vallejo. Vida y obra*, dedica unas páginas a *El tungsteno*. En ellas suelta planteamientos metodológicos sobre el fondo y la forma de la novela, orientadores para la crítica. De entrada, precisa que esta novela «no debería clasificarse atendiendo a los criterios de la crítica literaria general [...]» (1952: 144), sino que era conveniente «darse cuenta de la concepción de la literatura tal

como la entendía la filosofía a que Vallejo había dado su adhesión» (1952: 144). Y, aplicando Monguió su propia receta la tipifica como «una tentativa por parte de Vallejo de producir un libro de ficción combatiente, un instrumento literario al servicio de la acción del proletariado» (1952: 143).

Ahora, recurriendo al análisis de su poesía, Monguió traza como rasgo común entre esta y la prosa, el didactismo que Vallejo aplicaba en la novela para ponerla «al servicio de la causa social y política que le atrae, poniendo en forma más sabrosa que la de un texto de economía política socialista los puntos básicos que en él pudieran hallarse» (1952: 146).

James Higgins en su *Historia de la literatura peruana*, revisando la narrativa regionalista e indigenista cronometrada entre 1920 a 1941, aborda *El tungsteno* como «ejemplo más importante del realismo social» compuesta «desde una perspectiva socialista centrada en la lucha de clases y los indios son representados como miembros de un proletariado explotado antes que una etnia con una cultura distinta» (2006: 206). Igualmente, es la novela que muestra una visión idealizada «de un comunismo primitivo» (2006: 206).

Para aterrizar en estas valoraciones Higgins ha repasado autores y obras escritas y publicadas entre 1920 y 1941, abre su análisis con *Cuentos andinos* de López Albújar y concluye con *El mundo es ancho y ajeno* de Alegría y *Yawar fiesta* de Arguedas. Cita los relatos publicados en *Amauta*, entre los que menciona «El gamonal» de Gamaliel Churata (1927), ya que su libro *El pez de oro* fue escrito entre 1924-1930, pero se publicó en 1957. Respecto a *El tungsteno*, Higgins emprende un estudio comparativo con la novela *El pueblo sin Dios*, de César Falcón (1892-1970), escrita en 1923 y publicada en 1928, a la que la homologa en ser una obra del realismo indigenista desde una visión política de denuncia y reivindicacionista.

Higgins le otorga a estas décadas de los 20-30 y 30-40 una singular importancia en la historia de la literatura peruana en razón de que dentro de ellas se incubaron dos corrientes literarias: «el indigenismo, que propugnaba la causa del pueblo y la cultura andinos, y la vanguardia,

que buscaba modernizar la literatura peruana insertándola en la línea central de la literatura internacional» (2006: 195).

Antonio Cornejo Polar (1936-1997) acometió un estudio sobre *La novela peruana*, que publicó Editorial Horizonte en dos ediciones: la primera en 1977 y la segunda en 1989. La obra fue concebida como estudios monográficos, con miras a la elaboración de una historia de la narrativa. Obedecía a un propósito pedagógico y comenzó como apuntes de clase. Al estar dedicada específicamente a la narrativa como género, *El tungsteno* no está dentro de las novelas seleccionadas, probablemente porque ante la evaluación de la poesía y la prosa, era más prudente ligar a Vallejo con la poesía.

Edmundo Bendezú Aibar, en su libro *La novela peruana* sistematiza su estudio en «tres etapas que determinan tres estilos claramente diferenciados: romanticismo, modernismo y realismo» (1992: 3).

Vallejo, en tanto narrador, está ubicado entre los modernistas, junto con Enrique Carrillo, Abraham Valdelomar, Martín Adán y Enrique López Albújar.

La obra que fundamenta la tesis de Bendezú es *Fabla salvaje* (1923), a la que explica en extensión suficiente tanto en su contenido como en su estilo. *El tungsteno* aparece mencionado dentro del movimiento centrípeto y centrífugo de la lengua literaria de Vallejo. Bendezú, aludiendo al derrotero de la prosa vallejiana, establece una línea de sucesión escritural entre *Fabla salvaje* y *El tungsteno*, con un cambio en el estilo modernista de la primera en tránsito hacia el estilo realista de la segunda. Este pase compositivo lo denomina «proceso estilístico centrífugo» y lo describe como «un movimiento que todavía gira sobre goznes modernistas hacia la inercia de un nuevo lenguaje literario realista, que en su prosa se cumple cabalmente en la novela *El tungsteno*, en el cuento “Paco Yunque” y en los *Poemas en prosa* como lo ha demostrado Zavaleta» (1992: 138).

Cerrando esta ligera muestra de la crítica literaria respecto a la narrativa vallejiana en función de *El tungsteno*, se consultará a Mario Castro Arenas en *La novela peruana y la evolución social*. Antes del

desarrollo de la temática valorativa de fondo, Castro Arenas da cuenta de que usará un método mixto, surtido de «materiales sociológicos y literarios» (2016: 3) porque la estilística se queda en los aspectos formales y «la crítica social examina apenas periféricamente los rasgos de estilo y concreta su atención básicamente en la apoyatura social de la obra» (2016: 4). Su propósito es «mostrar la historia de la novela peruana y la historia de la sociedad peruana» (2016: 5).

Castro Arenas, en cuanto a Vallejo, arranca afirmando que «no tiene en la prosa de ficción la importancia que tiene en la poesía. Pero en sus narraciones palpita parte de su genio verbal, parte de su poesía desgarrada. Sí está en cambio, de cuerpo entero su militancia política, su posición marxista, su concepto del arte como instrumento al servicio de la revolución social» (2016: 214).

En opinión de este autor, *El tungsteno* es una novela de tesis que, en fondo y forma «está condicionada por la voluntad ideológica del escritor enderezada a probar o a remarcar [...]» (2016: 216) los elementos políticos, sociales y económicos presentes en el mensaje del texto.

Castro Arenas halla la obra consonante con la intención política e ideológica que le da su razón de ser. Atendiendo a ello señala: «Como a los fines de la prédica marxista resultan superfluos los formalismos estilísticos, Vallejo voluntariamente sacrifica la calidad de su prosa para convertirla en un instrumento expresivo seco, desnudo, fríamente objetivo» (2016: 217).

Todo su razonamiento estético-sociológico sobre la novela conduce a Castro Arenas a sostener «en definitiva, que la apoyatura sociológica de *El tungsteno* es fundamentalmente veraz. Su fracaso es de índole literaria, porque *El tungsteno* es una novela y no un informe sociológico» (2016: 218).

Castro Arenas da la sensación de haber encontrado en *El tungsteno* la confirmación de su hipótesis respecto al todo. En los prolegómenos de su libro previene al lector de que no obstante las influencias de las escuelas literarias y sus épocas, el realismo y el didactismo actúan como rasgo común en todas las obras. Literalmente precisa: «realismo y

didactismo: por lo primero, la narración peruana se afincan tercamente en su escenario social; por lo segundo, trasciende a un elevado plano de orientación ideológica» (2016: 7). Y, como una fórmula general, de modo abstracto, sin referirse a ningún autor ni a ninguna obra en concreto, percibe que en la literatura peruana «La novela es, a la vez, cátedra magisterial y tribunal acusatorio» (2016: 7).

Después del recuento efectuado queda el sabor de una tendencia extendida de reproche directo o vedado de ¿por qué Vallejo escribió esa novela? Y de reclamo, también expreso o disimulado, de ¿por qué adoptó ese estilo tan alejado de su estilo vallejiano característico? Sin duda, el único llamado a responderlo hubiera sido el mismo Vallejo.

En este artículo intentamos aproximarnos a una estimativa basada en indicios y pareceres. Cabe aceptar como punto de partida que nadie niega su naturaleza literaria porque la reconocen como una novela. La discrepancia surge por el mensaje que emerge de su contenido y por el estilo empleado.

¿Qué método usan? El de la doble comparación. El de la novela con la poesía y, dentro de la prosa misma, la comparación entre *Escalas*, *Fabla salvaje* y *El tungsteno*.

De este recorrido de comparación ascienden a la primera inserción dentro de la obra integrada de Vallejo y luego a una segunda inserción, hacia la historia de la narrativa peruana, aceptando aportes de *Escalas* y *Fabla salvaje* a la modernización de la prosa nacional e hispanoamericana. *El tungsteno* queda atrapado en el esquema de obra de propaganda ideológica sin transcendencia en la historia narrativa, cuyo mensaje político se vale de una envoltura literaria, pero no de elevados quilates, en consecuencia no muy digna estéticamente del gigantesco poeta Vallejo.

Alejándonos de esta plataforma afincada en el medio de la crítica, cabe valorar la novela juzgándola como una obra autónoma, analizarla en su fondo y forma, con un discurso inmanentista y de allí insertarla en la totalidad de la obra de Vallejo. El método funcionaría a la inversa. No del todo a la parte y no de la comparación desde el inicio para arribar a un resultado negativo.

Respecto de los dos niveles de inserción también recorrería el tránsito inverso: de la novela, o sea, la parte, al todo. Es decir, con un juicio valorativo de la novela a la obra de Vallejo, y desde sus características propias en tanto tal, incorporarla al decurso de la narrativa peruana. Adoptado este enfoque, ¿es *El tungsteno* una novela? Sí. Ningún crítico le niega la calidad de tal. Dentro del campo literario cabe preguntarse: ¿qué clase de novela es? Es una novela de tesis en razón de que su mensaje ha sido construido con una ideología determinada y cuyos postulados presentes a través de las acciones de los personajes se ha tratado de demostrar. ¿Deja de ser novela por su ideología? No. ¿Deja de ser novela por su desarrollo e intenciones demostrativos? No. La perfila más bien dentro de la novela del realismo social con su perceptible tono didáctico. ¿Esta filiación histórica estética la desnaturaliza como novela? No. Por el contrario, la configura como tal por ser sus características. Aún más, hay perfecta coherencia entre fondo y forma. Una intención de denuncia social y de propaganda política tenía que expresarse a través de un lenguaje directo, crudo, simple, de fluidez coloquial, sin preciosismos ni refinamientos, porque ni los personajes ni las situaciones ni el contexto son de deleite o de lisonja. Es la unidad entre fondo y forma que determina su adscripción en el realismo social incluyendo su implícito didactismo.

Respetando su condición de novela, vale decir, su naturaleza literaria, es acertado establecer que *El tungsteno* no cabalga en dos terrenos: el literario y el político. Como especifica Monguió, se trata de «un libro de ficción combatiente, un instrumento literario al servicio de la acción del proletariado» (1952: 143). También resulta un feliz epíteto llamar a la novela «fábula para adultos» como ha forjado Miguel Ángel Huamán, aludiendo con esta expresión a su naturaleza literaria en razón de que como novela ha transformado la «realidad real» en una realidad representada, aparejada de un afán de enseñanza.

Llevada la valoración al interior de la obra integral de Vallejo, cabe sostener que *El tungsteno* conserva su entidad textual de novela, distinta a los otros textos poéticos y narrativos, representando una línea

creativa nada ajena a Vallejo, partidario de la libertad artística y del rol del escritor comprometido con su realidad.

Vallejo tenía que haber estado plenamente consciente de que para denunciar una realidad de grave y dolorosa injusticia no podía lograrlo con un lenguaje y estilo elaborados, de construcciones verbales abstractas o adornadas que hubieran determinado una incongruencia entre fondo y forma, pues ello sí hubiera significado un fracaso literario y hubiera concluido como una obra fallida. Frente a *Escalas y Fábula salvaje*, *El tungsteno* es otra opción estética, con sus valores en sí misma, que emblematisa otro estilo que Vallejo era capaz de manejar. Ni mejor ni peor, solamente representa otra opción estilística de hacer literatura. Así como ensayó géneros, también ensayó estilos, cada cual dentro de sus propios cánones de la preceptiva elegida en aplicación del ideal de su libertad artística.

James Higgins (2006) comprende a *El tungsteno* dentro del conjunto de obras conformantes del realismo social, con sus elementos comunes y diferenciales con los otros textos, con sítial en la historia de la narrativa del medio siglo XX.

8. LA NOVELA COMO REFLEJO DE LA REALIDAD SOCIAL Y POLÍTICA

Toda obra de arte, con mayor razón la literatura, no constituye una entidad estética aislada y desconectada con su tiempo y su circunstancia. Un texto literario siempre guarda relación con su contexto social e histórico y puede recoger en él la realidad o no. *El tungsteno* es el caso de la obra literaria que se inspira en la realidad social, económica, jurídica y política y la procesa estéticamente.

Reconocida esta relación se recurrirá al método cuyo análisis partirá de la novela a la realidad. Desde esta óptica, conforman la estructura de *El tungsteno* personajes individuales antes que personajes colectivos:

a) La indiada, actuante como los trabajadores, conformada por los campesinos y los soras, social, económica y jurídicamente dominados.

b) El grupo local dominante, constituido por las autoridades, los profesionales, los comerciantes, los sacerdotes, que viven de la explotación directa o indirecta de los trabajadores y cuyas acciones las realizan en representación del Estado.

c) La empresa inversionista extranjera, que encarna la presencia y la acción del imperialismo norteamericano.

Son los intereses capitalistas norteamericanos los que a través de la empresa Mining Society mueven su enriquecimiento desmedido explotando ignominiosamente a los hombres, saqueando los recursos naturales y contando como aliados al grupo social que representa al Estado y al estrato social medio constituido por las autoridades, profesionales, comerciantes y sacerdotes.

La empresa aparece como un supraestado y la intención compositiva se dedica a presentar el imperialismo norteamericano como un medio de penetración dañino que hay que combatir, a pesar de su apariencia de fuerza impulsora del progreso, la modernización y mejores condiciones económicas para las mayorías basadas en una circulación de la riqueza que fomenta el comercio y al que concurre el pobre con el aparente poder adquisitivo de su salario. Tal configuración define a *El tungsteno* como una novela antiimperialista.

Si bien ya tenía el proyecto desde 1921-1923, Vallejo la escribe con urgencia en 1931, en el pico de una situación social que conocía bien y que había vivido en el Perú y en esos momentos llegaba a su punto crítico más alto. Se trata de la crisis política de 1929 en las vísperas del final del gobierno de Leguía. «Esta crisis afectó gravemente a las exportaciones peruanas, cuyo valor se redujo dramáticamente (cobre 69%, lanas 50%, algodón 42% y azúcar 22%) así como también se replegaron las inversiones en el Perú de capitales norteamericanos y británicos» (Contreras y Cueto 2007: 251). Lógicamente, estos factores tuvieron graves consecuencias. Entre ellas, tal como informan Contreras y Cueto, la «reducción de salarios y el desempleo provocó marchas y movilizaciones violentas que en 1930 produjeron muertes y numerosos heridos de los trabajadores mineros de Cerro de Pasco,

que tenían una dirigencia sindical ligada al Partido Comunista» (2007: 251).

La presencia capitalista norteamericana en la gestión de Leguía estuvo estimulada por su gobierno. Siguiendo a estos autores: «Leguía acordó con la Fundación Rockefeller realizar una campaña en la costa norte del Perú para erradicar la fiebre amarilla que venía atacando a esa región desde 1919» (2007: 240). También con otra empresa norteamericana, Foundation Company, hizo obras públicas de saneamiento, pavimentación, agua potable y otras por «cincuenta millones de dólares, prestados por la misma empresa a un interés del 10 por ciento» (2007: 240). Asimismo, las grandes obras de irrigación del norte y del sur fueron encargadas al «experto norteamericano Charles Sutton» (2007: 239). Otra mención de Contreras y Cueto se refiere a la ley de petróleo de 1922 y, dentro de este rubro, «el papel alcanzado por la IPC como agente financiero del Estado peruano para la consecución de préstamos» (2007: 236).

César Arias Quincot, caracterizando el gobierno de la «Patria Nueva» de Leguía, advierte en él «una actitud psicológica de sometimiento a los EE. UU.», ya que entendía «que el capital norteamericano se impondría en el continente; por tanto dedujo que había que recibir inversiones y estar bien con el poder político dominante» (1998: 302). En un pasaje anterior de su estudio, Arias Quincot, viendo un ángulo complementario de la presencia capitalista norteamericana, precisa que con la expansión de sus capitales desplazaba a los capitales británicos, hecho por el cual «Leguía creyó que era necesario aprovechar esa coyuntura para acelerar nuestro desarrollo gracias a los préstamos y las inversiones de EE. UU.» (1998: 297).

Si bien en la realidad el imperialismo era un hecho público y notorio, pasaba lo mismo en el campo intelectual. Por lo menos, ya había quienes lo hacían notar. Existía toda una corriente representada por José Carlos Mariátegui y por Víctor Raúl Haya de la Torre.

Vallejo en Trujillo conoce a Haya de la Torre, «ambos se hicieron amigos y juntos leían libros de autores más o menos recientes y

cursarían el primer y segundo año de la Facultad de Letras» en la universidad (Cubas de Tramontana 1990: 20).

Haya de la Torre deja Trujillo para estudiar Derecho en la Universidad San Marcos de Lima, donde desplegará intensa actividad dirigencial, incorporándose en la Federación de Estudiantes del Perú y enarbolando la unidad obrero-estudiantil. En nombre de ella participará en movilizaciones de los trabajadores y en jornadas políticas como la oposición a la consagración del Perú al Corazón de Jesús. Es también época de la reforma universitaria, cuyos ideales refuerzan las inquietudes de Haya y encauzan su pensamiento. Siendo el más político entre los líderes de su generación, carismático y buen orador, desplegó todas sus capacidades y se convirtió en un conductor de masas y promotor de la fundación del Apra a nivel continental. ¿Cuál fue su prédica? El antiimperialismo, la unión de los pueblos indoamericanos y la unión entre los trabajadores manuales e intelectuales, además de otros puntos programáticos.

La agitación laboral, la reforma universitaria, los movimientos intelectuales, artísticos y literarios, miraban la realidad social de desigualdad, de explotación, de injusticia y de una aparente modernización basada en la inversión extranjera, particularmente norteamericana, creó un ambiente de motivación a la aparición de una conciencia de repudio al imperialismo norteamericano por el uso de medios de explotación de las masas indigentes y la corrupción pública, diezmando la moral de la sociedad.

Ingresando en el campo jurídico, desde el 18 de enero de 1920 entró en vigencia la primera Constitución del siglo XX, aprobada por la Asamblea Nacional de 1919 y promulgada por el presidente Augusto B. Leguía. Esta rigió la vida jurídica y política del Perú hasta 1933. Le antecedió la Constitución de 1860 que, salvo un corto lapso determinado por la Constitución de 1867, estuvo formalmente en vigencia hasta 1920.

La realidad que constituye el contenido de la novela, especialmente la actividad y la presencia de la Mining Society, graficarían una vida social real en paralelo que evidencia una ausencia del Estado y un

régimen de facto totalmente antijurídico, en cuyo interior impera el abuso del derecho cometido con la participación de las autoridades del Estado llamadas a garantizar la vigencia de las libertades consagradas por el sistema jurídico. Este divorcio y contraste entre la realidad y la ley es más perceptible y notorio, apreciándolo con la letra y el espíritu de la Constitución de 1920, derivada de un plebiscito e inspirada en la concepción de la «Patria Nueva» patrocinada por el presidente Augusto B. Leguía, cuyo gobierno cubrió el periodo de 1919 a 1930.

Los acontecimientos que conforman el cuerpo de la novela son el testimonio descarnado de que para el campesinado no regían las disposiciones constitucionales del artículo 21 acerca de que nadie podía «ser obligado a prestar trabajo personal sin su libre consentimiento y sin la debida retribución»; o las del artículo 24, según el cual nadie podía ser arrestado «sin mandamiento escrito de Juez competente»; o el derecho del libre tránsito de las personas consagrado en el artículo 29. También quedan como letra sin aplicación en la realidad las garantías constitucionales sobre la protección de los bienes de las comunidades de indígenas prevista en el artículo 41; la de libertad del trabajo del artículo 46; la de la indemnización obligatoria por los accidentes de trabajo instituida en el artículo 47 así como la de la protección «a la raza indígena», consagrada por el artículo 58 de dicha carta política, que por su jerarquía normativa presidía la organización jurídica y política del Estado peruano, pero de un modo teórico. En paralelo, la sociedad peruana y en especial el campesinado vivía al margen de la ley, padeciendo la inaplicabilidad del ordenamiento jurídico y víctima de todos los abusos de las autoridades y de los sectores sociales dominantes.

El tungsteno, como mensaje de fondo, es un texto literario escrito para combatir el imperialismo norteamericano, que se lograría con la unión de los trabajadores manuales e intelectuales, tal como se plantea en las acciones de la novela. Como ya se ha señalado aquí, los capítulos I y II diseñan el universo social de la injusticia, de la cosificación de la indiada y de su degradación moral. El capítulo III esboza el medio de combatirlo, de erradicarlo del escenario de

la sociedad. La denuncia está en la primera parte; la propaganda política, en la segunda; y el antiimperialismo, en ambas. ¿Cuál es su filiación estética? Es una novela de estilo del realismo social con un acento didáctico implícito.

9. VALLEJO Y LOS ELEMENTOS BIOGRÁFICOS INFLUYENTES EN LA NOVELA *EL TUNGSTENO*

César Vallejo (1892-1938) nace en Santiago de Chuco, actual región de La Libertad y pasa su infancia en ella. En sus años juveniles colabora con su padre «en actividades de defensor de pleitos» (Vallejo 1998: 27). Estudia Letras en la Universidad Nacional de Trujillo, opta el bachillerato con la tesis *El Romanticismo en la poesía castellana*, datada en 1915. También estudia Derecho, facultad en la que es un alumno destacado.

Trabaja en las minas de Quiruvilca y viaja hasta Cerro de Pasco o Huánuco, según otros, zona minera, como preceptor del hijo de un hacendado. También trabaja en la hacienda Roma, periodo en el que observa de modo directo la explotación del campesino de la costa.

Experimenta en carne propia la injusticia enfrentando un proceso penal y carcelería en Trujillo por cerca de cuatro meses, acusado falsamente de haber participado en desmanes ocurridos en Santiago de Chuco, en las fechas en que estuvo allí de visita.

Ejerce el magisterio primario tanto en Trujillo, en el Centro Escolar n.º 241, en el Colegio Nacional de San Juan, y en Lima, en el Colegio Barrós y Nuestra Señora de Guadalupe.

En la Universidad de Trujillo traba amistad con Víctor Raúl Haya de la Torre y con Antenor Orrego, filósofo y político.

Cuando se encontraba en Lima, en «Enero y febrero de 1918 Vallejo visitó varias veces» (Oviedo 1964: 79) al gran líder de las causas sociales Manuel González Prada, a quien admira y le dedica el poema «Los dados eternos», que aparece en *Los heraldos negros*.

Reside en Europa, antes de 1931, adopta el marxismo, hace dos viajes a la Unión Soviética y se inscribe en el Partido Comunista

Español. Vive temporalmente en España por haber sido expulsado de París, justamente por su actividad política e intelectual.

Un año de escritura política febril en narración fue 1931, en el que escribe la novela *El tungsteno* y el cuento «Paco Yunque»; y ensayos como *Contra el secreto profesional* y sus testimonios sobre su visita a Rusia.

Después de la publicación de *El tungsteno* realiza su tercer viaje a la Unión Soviética.

Vallejo, entonces, en 1931, año que escribe en su versión definitiva y publica *El tungsteno*, está premunido de una formación política teórica y doctrinal importante y las experiencias personales obtenidas de su contacto directo con la realidad social peruana que le sirvieron de combustión e insumos para armar una novela incuestionablemente escrita con intención política de denuncia y propaganda, imprimiéndole entidad estética con la coherencia entre contenido y lenguaje. Dentro del conjunto de su obra literaria, *El tungsteno* es dueña de su autonomía estética que la califica como otra modalidad de realización de sus ideales de libertad artística y su rol como escritor.

10. UNA INFORMACIÓN NECESARIA PARA UN JUICIO NUEVO

La lectura de la tesis de Vallejo provee de elementos conceptuales sobre la obra literaria y el compromiso del escritor con su realidad y su contexto que perfectamente funcionarían como explicaciones directas acerca de la escritura y características de fondo y forma de *El tungsteno*. En dicha tesis estudia *El Romanticismo en la poesía castellana* (1915) y lo enfrenta con el ideario de Taine. Siguiendo a este tratadista, inicia su ensayo con una cita textual que dice: «La obra literaria es el producto necesario de cierto número de causas generales y permanentes que se pueden reducir a tres: la raza, el medio y el momento» (1915: 7).

A la raza, el medio y el momento, le concede rango de categorías conceptuales y las usa como ejes de la interpretación de los textos literarios escogidos para ejemplificar el porqué del surgimiento del Romanticismo castellano en España. Objetivamente, trabaja guiado

por una relación de causalidad entre la obra, la naturaleza, la sociedad y la historia. La naturaleza está presente en el escenario territorial de la nación y en el escritor en tanto ser humano y autor de la obra; la sociedad, en la conducta colectiva, movida por sus ideales, su mentalidad, sus influencias, sus factores de cambio; y el momento representa la circunstancia histórica que, juntamente con los otros factores, actúan como causa innegable en la aparición de una obra literaria.

Esta idea-fuerza que sostiene toda la argumentación interpretativa la refuerza con otros autores y otras citas. De Madame de Staël inserta literalmente la afirmación: «para juzgar rectamente las obras de la inteligencia, es preciso colocarlos en el medio social en que nacieron» (1915: 37). Él mismo, completamente persuadido de la certeza de la relación causal existente entre la obra y su medio, escribe: «Siempre hubo una correlación, sujeta a leyes perfectamente fijas, entre la obra del individuo y la acción del medio que le ofrecen las condiciones del territorio y clima, juntamente con la realidad objetiva formada por los demás hombres» (1915: 14). En otro pasaje de la tesis, Vallejo reafirma la idea de la relación causal entre la obra y la realidad, juntando en su juicio la decadencia del clasicismo y neoclasicismo y el surgimiento del Romanticismo castellano en España, discutiendo en los siguientes términos: «En consecuencia, pues, aquella poesía no correspondiendo a los horizontes nuevos que abrían al espíritu humano, tenía necesariamente que morir para dar paso a otra orientación artística, producto del estado de la raza, el medio y el momento histórico» (1915: 45).

Después de estudiar la sociedad analizándola en sus componentes de costumbres, mentalidad, influencias extranjeras, religión, moral, economía, psicología, incorpora una cita de Fouillée que sostiene:

El genio y su medio social nos ofrecen el espectáculo de tres sociedades ligadas por una relación de dependencia mutua: 1º La sociedad real, preexistente que condiciona y en parte suscita el genio; 2º La sociedad idealmente modificada que concibe el genio mismo [...]; 3º La formación consecutiva de una nueva sociedad, la de los admiradores del genio, que más o menos realizan en sí, por imitación, su innovación [...] (1915: 40).

Haciendo suyas las ideas, a través de ellas, Vallejo expresa los matices de la influencia de la sociedad en el autor y la obra, describe un recorrido cíclico de la sociedad a la obra y luego, de la obra a la sociedad. La sociedad existente sirve de inspiración y da lugar a la sociedad idealmente creada, para que ella influya en una nueva sociedad.

Respecto a la naturaleza en el autor, Vallejo, apoyándose en *Le Bon* asevera que «el espíritu de libertad es esencialmente necesario al ser humano, como parte integrante de su naturaleza» (1915: 20), vale decir, que la libertad es el atributo sustancial de la naturaleza en el hombre.

Cuando Vallejo aborda la crítica sobre la literatura peruana le resulta penoso aceptar que no se ha alcanzado una autonomía estética y literaria. Lamentablemente, no obstante la independencia política como país, se seguía a los autores españoles y «por muchos años no hemos podido ni podemos aún vivir sin dejar de imitar a los pueblos europeos» (1915: 83).

En 1915, año en que elabora y sustenta su tesis para optar su bachillerato en Letras en la Universidad Nacional de Trujillo, «la literatura peruana de casi todo el siglo XIX es un perfecto romanticismo; y (para ese entonces) gran popularidad ha tenido y tienen aún entre nosotros Zorrilla y Espronceda» (1915: 84).

El señalamiento de la falta de originalidad retorna en otro párrafo. Reitera con estos matices: «Dados demasíadamente a la imitación, hoy más que nunca se despliega la tendencia desenfrenada por seguir en literatura el camino de los de fuera» (1915: 89). Si bien nuestra literatura carece de entidad nacional y sus escritores siguen los modelos extranjeros, entendiendo por estos a los europeos no españoles, Vallejo reprocha que «no por esto debemos seguir ciegamente, de un modo servil a los maestros, aún ahogando la voz de nuestra raza, de nuestro gusto innato y nuestras costumbres» (1915: 90).

Viene al caso enfatizar en las expresiones que emite a continuación sobre la raza y la naturaleza nuestras: «Raza joven aún en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, solo por leer, sin asimilar

sus ideales, solo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aún en el mismo género de elocución, no» (1915: 90).

Lo más interesante y más propio al caso que motiva este acápite aparece en el párrafo final de la tesis, en el que se menciona al pueblo y al desarrollo económico. Vallejo adelanta tempranamente su pensamiento: «Por ahora nosotros anhelamos, pues, la difusión de la cultura en la masa popular y el desarrollo económico, como medio de formar una literatura brillante, digna de nuestra amada patria» (1915: 91).

Si Vallejo maneja como premisa general la concepción teórica de la relación causa-efecto entre la realidad, integrada por la sociedad, la naturaleza y la historia, y la obra literaria, postulación que demuestra al examinar el Romanticismo castellano en España; al dedicarse a la literatura peruana evidencia que este principio estético no existe en el Perú, porque sus escritores, anclados en la imitación, no responden al producir sus obras a esa relación de causalidad ni al compromiso que como intelectual implica dicha relación de causalidad. En otras palabras, Vallejo en la forma en que ha escrito su tesis está diciendo que en el Perú hay un vacío, que hace falta un escritor que produzca esa obra, motivada por nuestra naturaleza, oyendo y sintiendo a nuestra «raza» y respondiendo al momento histórico que se encontraba viviendo el país. Con *El tungsteno* Vallejo llenará ese vacío. Esta novela emblematiza el concepto de obra literaria de Taine. La naturaleza que le inspira en la agricultura, relegada y abandonada al incorporar la minería como actividad económica nacional y convertir al campesino en minero, desarraigándolo de su familia y su chacra. La otra faz de la naturaleza está en la mina como tierra depredada y saqueada. La «raza» está encarnada en el campesinado, sometido a la explotación y el exterminio, dominado y excluido social, política, legal y económicamente, en grave proceso de aculturación y despojo violento de su identidad. El momento histórico conformado por el gobierno de un Estado ausente y extraño a esa masa campesina popular, Estado con un régimen jurídico para una república que no es de ella ni para ella, con derechos que nunca se aplican en su favor, Estado complaciente con la empresa minera que los explota y somete. Más allá de los efectos

directos e inmediatos entre Estado y masa popular campesina, en el escenario de la república oficial hay violencia política, movimientos laborales, agitación universitaria, prédica intelectual con orientación política ideológica; líderes y discursos antiimperialistas, además como oleaje continental.

La sensibilidad y el genio de Vallejo capta perfectamente este llamado de su inteligencia y de su espíritu, y, en uso de su libertad artística, parte sustantiva de su naturaleza humana, escribe *El tungsteno* como testimonio de ese contexto, dándole cuerpo a su compromiso como escritor. De esta tesis sale la explicación de la razón de ser de *El tungsteno*, no solo por su dramatismo y crudeza del fondo, sino por su asociación a un estilo y un lenguaje consonante con los personajes y la realidad dantesca y dolorosa que es configurada por el ingreso del imperialismo norteamericano como inversión extranjera que aparenta una modernización y progreso social y económico, ocultando la destrucción, el servilismo y la corrupción.

La tesis de Vallejo, además de ser un ensayo académico aplicado a la literatura es, también, un credo estético, un proyecto de producción literaria, formulados en su etapa de formación universitaria y aplicados y cumplidos en su vida de poeta y escritor. *El tungsteno*, además, realiza cabalmente sus ideales del último párrafo de su tesis: escribir para la masa popular un tema del «desarrollo económico». ¿Esta información invalida los anteriores juicios valorativos? No, los complementa. Ayudará a entender mejor la obra y a tener mayores elementos para la interpretación. Por lo pronto, *El tungsteno* no sería resultado de entusiasmos febriles, sino el testimonio estético consciente de un intelectual comprometido con la masa y su momento histórico.

En 1931, año de su publicación, solamente se habían publicado *Aves sin nido* de Clorinda Matto y *Cuentos andinos* de Enrique López Albújar. Y, como plantea Higgins, «El gamonal» de Churata y *El pueblo sin Dios* de César Falcón. Vallejo inaugura la década de los treinta con una narrativa realista, abriéndole camino a Arguedas y Alegría. Higgins no incluye en ese análisis a Vallejo en el indigenismo porque se da cuenta de que el campesinado no aparece como etnia, sino

como proletariado. En otros términos, ese cambio en la presentación descubre la intención política antiimperialista de la novela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIAS QUINCOT, César (1998). *Historia política del Perú. Siglos XIX-XX*. Tomo VII. Madrid: Editorial Milla-Batres.

AYALA, José Luis (2014). «César Vallejo: Sabiduría, una novela trunca e inconclusa». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.) *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 361-373.

BENDEZÚ AIBAR, Edmundo (1992). *La novela peruana. De Olavide a Bryce*. Lima: Editorial Lumen.

CALVO PÉREZ, Julio (2016). *DiPerú. Diccionario de peruanismos*. Lima: Compañía de Minas Buenaventura/Academia Peruana de la Lengua.

CASTRO ARENAS, Mario (2016). *La novela peruana y la evolución social*. Segunda edición. Lima: José Godard Editor.

CONTRERAS, Carlos y Marcos CUETO (2007). *Historia del Perú contemporáneo*. Cuarta edición. Lima: Instituto de Estudios Peruanos/Pontificia Universidad Católica del Perú/Universidad del Pacífico.

CORNEJO POLAR, Antonio (1989). *La novela peruana*. Segunda edición. Lima: Editorial Horizonte.

CUBAS DE TRAMONTANA, Dora (1990). *Haya de la Torre y su tiempo*. Lima: Lluvia Editores, CONCYTEC.

FERNÁNDEZ, Carlos y Valentino GIANUZZI (2009). *César Vallejo. Textos rescatados*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

GARCÍA BELAUNDE, Domingo (2006). *Las Constituciones del Perú*. Segunda edición. 2 tomos. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

GONZÁLEZ MONTES, Antonio (2014). *Introducción a la narrativa de Vallejo*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

HIGGINS, James (2006). *Historia de la literatura peruana*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

HUAMÁN, Miguel Ángel (2014). «Dialogismo y literatura: una relectura de la narrativa de Vallejo». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 417-434.

MONGUIÓ, Luis (1952). *César Vallejo. Vida y obra*. Lima: Editora Perú Nuevo.

OVIEDO, José Miguel (1964). *César Vallejo*. Lima: Editorial Universitaria. Biblioteca Hombres del Perú, primera serie, vol. X, 57-160.

PÉREZ OROZCO, Edith (2014). «Diversidad sociocultural y racionalidad en *El tungsteno*». En FLORES HEREDIA, Gladys (ed.). *Vallejo 2014. Actas del Congreso Internacional Vallejo Siempre*. Tomo 1. Lima: Editorial Cátedra Vallejo, 311-322.

SILVA-SANTISTEBAN, Ricardo (2008). *Cinco asedios al cuento peruano*. Lima: Universidad Ricardo Palma.

_____ (2016). *César Vallejo y su creación literaria*. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.

VALLEJO, César (1915). *El Romanticismo en la poesía castellana*. Recuperado de <http://www.biblioteca.fundacionbbva.pe/libros/libro_000030.pdf>. (Consulta 15 de febrero de 2018).

_____ (1998) *Novelas y cuentos completos*. Edición de Ricardo González Vigil. Lima: Ediciones COPE.