

sin afectación ni rebuscamientos, donde es digna de mención la nobleza con que trata a los personajes del antiguo Perú. Obra, sin duda, menor y sólo nacida de un deseo de difundir la historia peruana en un país como Francia, que la desconoce, y que ni el propio autor consideraba con «unidad novelística» suficiente.

Unos pocos años después, en 1931, Vallejo consigue publicar en Madrid *El Tungsteno*, novela sobre la explotación de obreros en la mina de Quivilca (correlato de Quiruvilca, que él conoció bien), escrita claramente con la intención de pintar los defectos del capitalismo y zaherir a sus cómplices nativos, y de defender no sólo a los mineros sometidos a la injusticia de aquéllos, sino a todos los que de cualquier modo fueran sus víctimas. La predisposición del autor e inclusive su pasión se vierten o refrenan según las escenas, en febriles aguafuertes donde se desbordan la crueldad y la sensualidad primitiva; en su arrebatado justiciero, Vallejo llega a darnos escenas macabras donde el crimen vale para el lector, y no, por supuesto, para los inmorales protagonistas. La violación colectiva de Gabriela por los notables del lugar; el sometimiento de Laura a los hermanos Merino; los horrores de la conscripción militar temida por los indios, provocan el repudio que el autor desea crear en sus lectores, ya que aquí Vallejo, además de literato, es un luchador, un revolucionario, cuyo libro es dominado por fuerzas humanitarias y aun extraartísticas. Por otra parte, también en *El Tungsteno* nos damos con interpolaciones del autor sobre las relaciones entre el obrero, la policía y la compañía explotadora. Y por si esta intencionalidad ideológica y política fuera poca, un herrero le dice claramente al intelectual Benítez, perfilando la doctrina obrerista del libro, que el papel de los intelectuales es el de seguir detrás de los obreros, y no al revés.

El Tungsteno, pues, ilustra una vida clasista y la necesidad del sindicalismo como único medio de lucha. Es el resultado sincero de las ideas de Vallejo, quien tres años antes, en una carta del 27 de diciembre de 1928, había confesado su decisión de poner su arte al servicio del socialismo. Declaración que, al estar en desacuerdo con algunas de sus opiniones previas a sus viajes a la Unión Soviética, exhibe dos estados de ánimo distintos, que ahora por fin se reconcilian.

Con toda su carga emotiva e ideológica, *El Tungsteno*, en fin, deja al descubierto los pocos recursos de Vallejo para la novela de largo aliento, sin contar la intromisión de pasajes que parecen breves ensayos y aun cierta ingenuidad al describir las emociones; sin embargo, muestra como aspecto positivo un buen aprendizaje del diálogo, si bien éste no se halla libre de excesos declamatorios y retóricos.

Hay una gran diferencia entre la abierta exhibición de intenciones extraliterarias de esta novela, y el auténtico valor artístico y los logros formales del cuento «Paco Yunque». Aquí también hay la denuncia de una injusticia cometida por el patrón y padecida por su víctima. ¡Pero qué economía de elementos, qué limpieza de lenguaje, qué ausencia de escenas macabras y del tremendismo revolucionario de *El Tungsteno*! El propio tema es un acierto, ya que pintar a un niño pobre y mestizo, hijo de una sirvienta india, niño que es también sirviente del hijo del patrón, significa destacar la permanente injusticia de una servidumbre ancestral y hereditaria. Y cuando el niño rico, una mera copia de su padre, humilla a Paco Yunque, con las mismas armas inmorales de los explotadores, pero en un nivel infantil, que, como tal, no permite aún la «sublevación», sino sólo la tristeza y el llanto, la maestría de Vallejo es notable. Así se ve desde

las primeras escenas, cuando la lucha física y psicológica entre Paco y su verdugo Humberto Grieve empieza, pero aquél no confesará que es «muchacho» (sirviente) de nadie:

Sonaron unos pasos de carrera en el patio y apareció a la puerta del salón Humberto, el hijo del señor Dorian Grieve, un inglés, patrón de los Yunque, gerente de los ferrocarriles de «The Peruvian Corporation» y alcalde del pueblo. Precisamente a Paco Yunque le habían hecho venir del campo para que acompañase al colegio a Humberto y para que jugara con él, pues ambos tenían la misma edad. Sólo que Humberto acostumbraba venir tarde al colegio y esta vez, por ser la primera, la señora Grieve le había dicho a la madre de Paco:

—Lleve usted ya a Paco al colegio. No sirve que llegue tarde el primer día. Desde mañana, esperará a que Humberto se levante y los llevará usted juntos a los dos.

El profesor, al ver a Humberto Grieve, le dijo:

—¿Hoy otra vez tarde?

Humberto, con gran desenfado, respondió:

—Me he quedado dormido.

—Bueno —dijo el profesor—. Que ésta sea la última vez. Pase a sentarse.

Humberto Grieve buscó con la mirada dónde estaba Paco Yunque. Al dar con él, se le acercó y le dijo imperiosamente:

—Ven a mi carpeta conmigo.

Paco Fariña le dijo a Humberto Grieve:

—No. Porque el señor lo ha puesto aquí.

—¿Y a ti qué te importa? —le increpó Grieve violentamente, arrastrando a Yunque por un brazo a su carpeta.

—¡Señor! —gritó entonces Fariña—. Grieve se está llevando a Paco a su carpeta.

El profesor cesó de escribir y preguntó con voz enérgica:

—¡Vamos a ver! ¡Silencio! ¿Qué pasa aquí?

Fariña volvió a decir:

—Grieve se ha llevado a su carpeta a Paco Yunque.

Humberto Grieve, instalado ya en su carpeta con Paco Yunque, le dijo al profesor:

—Sí, señor. Porque Paco Yunque es mi muchacho. Por eso.

El profesor lo sabía esto perfectamente y le dijo a Humberto Grieve:

—Muy bien. Pero yo lo he colocado con Paco Fariña, para que atienda mejor las explicaciones. Déjelo que vuelva a su sitio.

Todos los alumnos miraban en silencio al profesor, a Humberto Grieve y a Paco Yunque.

Fariña fue y tomó a Paco Yunque de la mano y quiso volverlo a traer a su carpeta, pero Grieve tomó a Yunque por el otro brazo y no le dejó moverse.

El profesor le dijo otra vez a Grieve:

—¡Grieve! ¿Qué ese eso?

Humberto Grieve, colorado de cólera, dijo:

—No, señor. Yo quiero que Yunque se quede conmigo.

—¡Déjelo, le he dicho!

—No, señor.

—¿Cómo?

—No.

El profesor estaba indignado y repetía, amenazador:

—¡Grieve! ¡Grieve!

Humberto Grieve tenía bajos los ojos y sujetaba fuertemente por el brazo a Paco Yunque, el cual estaba aturdido y se dejaba jalar como un trapo por Fariña y por Grieve. Paco Yunque tenía ahora más miedo a Humberto Grieve que al profesor, que a todos los demás niños y que

al colegio entero. ¿Por qué Paco Yunque le tenía tanto miedo a Humberto Grieve? Porque este Humberto Grieve solía pegarle a Paco Yunque.

El profesor se acercó a Paco Yunque, le tomó por el brazo y le condujo a la carpeta de Fariña. Grieve se puso a llorar, pataleando furiosamente en su banco.

De nuevo se oyeron pasos en el patio y otro alumno, Antonio Geldres —hijo de un albañil— apareció a la puerta del salón. El profesor le dijo:

—¿Por qué llega usted tarde?

—Porque fui a comprar pan para el desayuno.

—¿Y por qué no fue usted más temprano?

—Porque estuve alzando a mi hermanito y mamá está enferma y papá se fue a su trabajo.

—Bueno —dijo el profesor, muy serio—. Párese ahí... Y, además, tiene usted una hora de reclusión.

Le señaló un rincón, cerca de la pizarra de ejercicios.

Paco Fariña se levantó entonces y dijo:

—Grieve también ha llegado tarde, señor.

—Miente, señor —respondió rápidamente Humberto Grieve—. Yo no he llegado tarde.

Todos los demás alumnos dijeron en coro:

—¡Sí, señor! ¡Sí, señor! ¡Grieve ha llegado tarde!

—¡Psch! ¡Silencio! —dijo, malhumorado, el profesor y todos los niños se callaron.

El profesor se paseaba pensativo.

Fariña le decía a Yunque en secreto:

—Grieve ha llegado tarde y no lo castigan. Porque su papá tiene plata. Todos los días llega tarde. ¿Tú vives en su casa? ¿Cierto que eres su muchacho?

Yunque respondió:

—Yo vivo con mi mamá...

—¿En la casa de Humberto Grieve?

—Es una casa muy bonita. Ahí está la patrona y el patrón. Ahí está mi mamá. Yo estoy con mi mamá.⁹

Todo acá se ha logrado: la descripción indirecta de la escuelita con sus niños campesinos (excepto Humberto Grieve); el ambiente injusto que favorece al hijo del patrón, apoyado siempre por el maestro; el diálogo infantil y vivo; el contrapunto entre la inocencia y la ternura de Paco Yunque (recordad, *yunque*, el que recibe los golpes), y la crueldad casi natural de Humberto, el pequeño verdugo. Y el desenlace debe ser triste porque no hay salvación para Paco, sometido a fuerzas físicas y morales que todavía no entiende. Todo está delineado como una obra de arte y no como una tesis, con el espléndido tema de los defectos humanos encarnados en los niños, a quienes se supone falsamente ajenos a las grandes pasiones.

Estas mismas características, con mayor o menor grado, revelan también los brevísimos cuentos que por primera vez se publican en el volumen de 1967, entre los que descuellan «Viaje alrededor del porvenir» y «El vencedor». Las frases siguen siendo directas, el argumento se desarrolla e intensifica gradualmente y el remate es una culminación natural del texto. ¡Qué distante ha quedado de la prosa enojada, retorcida y poco eficaz, narrativamente hablando, de *Cuneiformes!*

Pasar de estos buenos cuentos a *Poemas en prosa* (escritos entre 1923-29 y publicados

⁹ «Paco Yunque», *Novelas*, pp. 288-290.

dentro de *Poemas humanos* en 1939) no constituye sorpresa alguna, pues ya Vallejo —superando por completo las vacilaciones de *Escalas melografiadas*— domina plenamente su nuevo arte, sino un verdadero deleite; el autor ha vuelto a elegir un género en que ya es, finalmente, un maestro, la prosa poética. Porque «La violencia de las horas, Voy a hablar de la esperanza» o «Hallazgos de la vida», son textos formalmente tan poéticos y artísticamente tan balanceados entre lenguaje y tensión (lenguaje que ahora sí brota naturalmente de la sociedad de donde proviene el autor), que son buenas pruebas de que Vallejo sometía la prosa a sus máximos límites expresivos, a una mezcla cierta de claridad simbólica y profundidad.

Por ejemplo, el mismo título, «La violencia de las horas», impresiona por el contraste con el tono apacible del texto, por el aire de letanía que crece hasta el remate terrible y simbólico de la vida de todo un poblado («un burgo»), donde reinan la rutina y la muerte, como en tantas aldeas pueblerinas. Pero en medio de la sencillez del lenguaje, de las frases familiares («dejando un hijito de meses», «murió un viejo tuerto, su nombre no recuerdo»), Vallejo inserta esas inconfundibles frases que sólo él ha creado: «Murió doña Antonia, la ronca»; «Murió Rayo, el perro de mi altura»; «mi cuñado, en la paz de las cinturas»; «Murió en mi revólver mi madre, en mi puño mi hermana y mi hermano en mi víscera sangrienta, los tres ligados por un género triste de tristeza»; «Murió mi eternidad y estoy velándola».

He aquí, claro, nítido y reconocible para tantos vallejianos, un nuevo estilo propio en la prosa y la poesía latinoamericana y española.

Y sin embargo, ¿es un estilo *nuevo* para el mismo Vallejo? Por el tema fatalista y reiterativo, por la idea de que todos están muertos o van muriendo en torno al protagonista, «La violencia de las horas» se emparenta con el poema LXXV de *Trilce*, que curiosamente también es un *poema en prosa* que empieza así: «Estáis muertos. / Qué extraña manera de estarse muertos. Quienquiera diría no lo estáis. Pero, en verdad, estáis muertos.» El autor ha descrito un arco que viene desde 1922; su viejo estilo se ha enriquecido e iluminado. Es la misma obra que avanza siendo lo que fue, lo que será.

Carlos E. Zavaleta