

Ponencia presentada en el *Coloquio a 100 años de la escritura de los Heraldos negros*. Organizado por CEPIB-UV, Universidad de Valparaíso, Facultad de Filosofía Chile, 2018.

“Por siempre un cuerpo desgarrado”: La representación de la mujer indígena en el *Tungsteno* de Cesar Vallejo.

Ana María Cristi C.

Universidad de Playa Ancha, Chile

“Estoy dispuesto a trabajar cuanto pueda, al servicio de la justicia económica, cuyos errores actuales sufrimos: usted y yo, y la mayoría de los hombres, en provecho de unos cuantos ladrones y canallas. Debemos unirnos todos los que sufrimos en la actual estafa capitalista, para echar abajo este estado de cosas. Voy sintiéndome revolucionario, y revolucionario por experiencia vivida, más que por ideas aprendidas...” Carta de Cesar Vallejo a Pablo Abril, París 27 de diciembre de 1928.

I

¿Por qué hablar de la narrativa de Cesar Vallejo, hoy, que precisamente se conmemoran los 100 años de su emblemático poemario los *Heraldos Negros*? Más allá de un placer personal, de un deleite estético, y de una reflexión dolorosamente cercana, la lectura del *Tungsteno* me parece una necesidad. Una necesidad que implora recuperar una novela que escasamente se ha trabajado en comparación a los copiosos análisis que existen en torno a su poesía. Una necesidad que invita a romper con los encasillamientos canónicos de una literatura que insiste en salvaguardar la rigidez de una norma. Una necesidad que implora contrarrestar las repercusiones de un totalitarismo ideológico en las letras latinoamericanas, cuyas nociones descalificadoras en torno a la producción de la novela social se evidencia, hasta el día de hoy, en el anonimato y rechazo de grandes obras y de grandes escritores¹.

¹A este respecto John Beverley (1989) realiza interesante estudio sobre la reivindicación de la novela social en Latinoamérica. Desde esta perspectiva, Beverley indica que *El Tungsteno* de Cesar Vallejo debe considerarse

El *Tungsteno*, como probablemente ya sabrán, fue publicado en 1931 en la colección “La novela proletaria” de la Editorial Cenit en Madrid, bajo el rotulo de *novela social*. Su publicación se enmarca dentro de un contexto de producción literaria que colinda con los intereses políticos y estéticos de Cesar Vallejo. En este periodo, el poeta se interesa por explorar en el teatro, el cuento y el ensayo, nuevas formas narrativas que logren extrapolar su visión crítica de la sociedad. La literatura, en este sentido, es asimilada por Vallejo como un instrumento de concientización y apertura hacia la *revolución social*. Revolución que, por lo demás, se impregna de postulados marxistas que dialogan fraternalmente con las necesidades del pueblo latinoamericano.

En efecto, el *Tungsteno* se caracteriza por ser una obra que hace confluír la agenda indigenista que tanto interesaba al poeta, con el proyecto estético que sustenta la literatura socialista revolucionaria. Proyecto que, a pesar de ser escrito en la misma fecha que el *Tungsteno*, es publicado tardíamente en 1978 bajo el nombre de *El arte y la revolución*. En este ensayo el poeta expone las principales características de la nueva novela social: “la forma del arte revolucionario debe ser lo más directa, simple y descarnada posible. Un realismo implacable. Elaboración mínima. La emoción a de buscarse por el camino más corto y a quema-ropa. Arte de primer plano. Fobia a la media tinta y al matiz” (Vallejo 452). Desde esta perspectiva, la novela, para Cesar Vallejo, debe ser una creación literaria compuesta por un nivel semántico directo, que permita comprender el uso de la palabra *cruda*, con la finalidad de traspasar la textualidad de la obra, para posicionarse como un mensaje claro y evidente que *denuncie* la violencia de clase, raza, género y etnia.

El *Tungsteno* narra la explotación imperialista norteamericana contra las masas indígenas, campesinas y obreras que habitan la provincia de Santiago de Chuco y otros lugares aledaños. Explotación que nace de la ambición cuprífera de las grandes empresas extractivistas, que ven en los indígenas y peones del sector, una mano de obra barata, sumisa e inagotable. La condición de los indígenas es relatada en la novela desde la precariedad, la ignorancia, y el desamparo, aludiendo a las causas sociales que permiten dicha condición de subyugación social y económica del indio, ante el dominio hegemónico de los empresarios extranjeros. Situación que, al mismo tiempo, Cesar Vallejo analiza

como una de las obras fundamentales para concebir la importancia de la narrativa social en la región y su reintegración dentro del canon literario.

detalladamente en diversas crónicas periodísticas que publicó durante los años que convergen con la publicación del *Tungsteno*.

En este contexto, lo que me interesa destacar en la siguiente presentación, es el lugar de la mujer indígena dentro de este escenario de abuso, denigración y cosificación del sujeto autóctono. Pues, me interesa analizar, cómo el imaginario de Cesar Vallejo logra configurar una imagen femenina subalterna, que se caracteriza por ser víctima de una opresión sexual, económica y cultural. En esta perspectiva, quisiera enfatizar en la representación del cuerpo femenino indígena, como el principal protagonista que encarna las depravaciones, mutilaciones y desgarros de los agentes del imperialismo explotador.

II

En el *Tungsteno*, la cosificación del proletariado, compuesto por peones, empleados e indígenas, aparece como una rápida y solvente solución ante la alta demanda de trabajadores que se requería para la extracción minera de las diferentes empresas extranjeras. Los hombres, en este contexto, eran reclutados para emigrar hacia la mina, mediante el señuelo de obtener nuevas oportunidades laborales y grandes ganancias económicas. Sin embargo, al poco tiempo, eran reducidos a una *mano de obra* barata que sólo podía tener valor según la eficiencia de su productividad. Los trabajadores, lejos de obtener siquiera una migaja de la riqueza que producía la mina, eran explotados y desechados una vez que ya no pudieran soportar las largas faenas de trabajo. No obstante, una vez amplificado el valor del mineral, fueron “los soras” y “yanacotas”, indios del lugar, a los que se les obligó a trabajar, en peores condiciones, y sin retribución alguna.

“Los soras”, en la novela, representan la ingenuidad del indígena comunitario, de aquél que aún no sabe ni entiende el problema que significa compartir la tierra con los intereses de una empresa imperialista. Pues, ante los ojos de los empresarios, gerentes, directores y altos mandos de “Mining Society”, los indígenas del lugar respondían a las construcciones de identidad que históricamente han perdurado en aquellos *archivos de saberes* producidos por los primeros colonizadores, donde el indio se interpreta como el representante de una raza “endeble, servil, débil, cruel y despiadada” (20-23). Los

indígenas se visualizan, desde la perspectiva del explotador, como simples seres salvajes, rudimentarios, y con nula capacidad de razonamiento, siendo estas, las paradójicas causas que permiten culparles de la misma explotación a las que se obliga.

En este contexto, cabe destacar, que la imagen peyorativa que se construye y justifica en torno al indígena, repercute, por igual, sin distinción de género. Pues, las mujeres, que lejos de intervenir directamente en el trabajo de la mina, también son reclutadas –y muchas veces a la fuerza- para internarse en las casas de los patrones y comerciantes, con la finalidad de cumplir un rol exclusivo de sirvienta, a la cual se le valora como un bárbaro objeto que, sin voz ni derecho, sólo vale por la hermosura exótica de su cuerpo. La mujer indígena, en este sentido, no tiene más consideración que su servicio sexual y doméstico. Se les considera una propiedad, un derecho que se conquista mediante miserables monedas, golpes y la promesa de un techo, pan y protección.

El espacio subalterno al que se posiciona la mujer indígena dentro de la novela, permite visibilizar las diferentes formas de dominación que se materializan tanto política y económicamente, como por los procesos de representación y en el lenguaje mismo. Las mujeres, en este sentido, son figuradas bajo la consigna del *silencio*, pues, al ser retratadas como sumisas y pasivas, las indígenas parecieran carecer de agencia y discurso para reclamar por su maltrato. Ellas, confinadas al margen de la periferia colonizada, “se sumergen en la sombra y el silencio al ser obliteradas en la perspectiva teórica metropolitana por la macrológica de relaciones económicas y culturales dentro de estructuras mayores” (Guerra, 2007, 104). Así, de este modo, en el *Tungsteno*, la mujer indígena sólo emite palabras para rogar por sus seres queridos, hombres e hijos que les son arrebatados por los contratistas, una vez que éstos necesitan de obreros para el trabajo minero.

En este contexto, resulta importante, traer a colación las clásicas palabras de Gayatri Spivak (1994) quien indica que los problemas que subyacen de los acercamientos teóricos occidentales hacia los grupos subalternos, se caracterizan principalmente por la anulación y carencia de voz y discurso de éstos. Pues, al seguir ciertos formatos rígidos de la tradición occidental, el intento de representar o hablar por el subalterno, no hace otra cosa que deformarlo. Esta situación, que si bien se podría extrapolar, incluso, a la literatura

indigenista, resulta agudizada cuando se intenta hablar de la mujer, puesto que “si en el contexto de la producción colonial, el subalterno no tiene historia y no puede hablar, la mujer como subalterno está aún más inmersa en la sombra” (pág. 83)

En dicho escenario, la devaluación de la palabra en la representación de la mujer indígena en el *Tungsteno*, elabora una dicotomía en la que el signo mujer se construye basándose en el silencio, la sumisión y la pasividad, para exaltar, en contraposición, al cuerpo exótico de la indígena como signo de naturaleza indómita, usurpada y desgarrada por el colonizador y la industria mercantil. El cuerpo, en este aspecto, es la *territorialización* de la actividad femenina en las casas de los patrones, ya que éste, como instrumento del hacer doméstico, es delimitado al cuidado del espacio íntimo, y a la satisfacción de las pulsiones sexuales-bestiales y mortuorias² de los señores del lugar.

III

Hay dos imágenes que quisiera mencionar para evidenciar la exaltación del cuerpo mancillado de las mujeres indígenas en el *Tungsteno*. Dos imágenes que resumen la vejación, humillación y brutalidad con las que se representa la vulnerabilidad de las mujeres en la obra de Cesar Vallejo. En primer lugar, recordemos a Graciela, “la rosada”, una hermosa y joven serrana de 18 años, de “ojos grandes y negros y empuradas mejillas candorosas” (pág. 38) que luego de ser apostada en un juego de azar por su patrón, José Marino, es embriagada y violada brutalmente por un grupo de hombres que representan a la alta sociedad industrial. Uno por uno, y respetando el orden según su jerarquía social y económica, fueron conociendo el cuerpo de Graciela, violentándola hasta provocarle la muerte:

Quando encendieron la luz del bazar, vióse botellas y vasos rotos sobre el mostrador, champaña derramada por el suelo, piezas de tejido deshechas al azar, y las caras macilentas y sudorosas. Una que otra mancha de sangre negreaba en los puños y las camisas [...] La Rosada yacía en el suelo, inmóvil, desgredada, con las polleras en desorden y aún medio remangadas. La llamaron agitándola fuertemente y no dio señales de despertar (pág.50).

En segundo lugar, recordemos a Laura, “una india rosada y fresca,” (pág.30) “de un erotismo vago y soñador” (pág.62) que desempeñaba el papel de cocinera, lavandera y

²En este punto es necesario recordar la leyenda del Juez Ortega, funcionario de Colca, de quien se menciona practicar necrofilia con su esposa fallecida.

amante de los hermanos Marino, quienes, caracterizados por su despotismo y brutalidad, abusaban de ella durante todas las noches. La escena versa así:

Lo que sucedió en la cocina fue en suelo, Laura acababa de caer al batán y se luxó la muñeca de una mano, un hombro y la cadera. Gemía en silencio y la muñeca le sangraba. Pero nada pudo embridar los instintos de Mateo. Al comienzo de tomo la mano, acariciándola y lamiendo la sangre. Un momento después apartó brutalmente la muñeca herida, y según su costumbre, lanzó unos bufidos de animal ahído (pág.66).

La infamia de la violencia sexual con la que se tiñen estas imágenes en la novela, resultan altamente significativas a la hora de analizar la imagen de la mujer indígena, puesto que permiten dilucidar el interés de Vallejo por retratar una brecha crítica e hiperbólica entre el salvajismo y la civilización.³ Si de antaño, el imaginario del colonizador representa al indígena como un ser cercano a la bestialidad, el cuerpo desgarrado de la mujer en estas dos escenas da cuenta de las grandes mitificaciones y tergiversaciones al respecto.

En efecto, el cuerpo de la mujer indígena es despojado de sí misma, de la comunidad, y de la tierra, para convertirse en objeto de deseo, subyugación y servidumbre del sujeto colonizador. La mujer indígena es reducida a un cuerpo, que sólo existe en el mundo colonizado en función del colonizador, es decir, un cuerpo cosificado a un objeto de producción, o en este caso a un objeto de satisfacción. Así, de este modo, se logra percibir en la obra de Vallejo, cómo la representación del cuerpo femenino desgarrado, logra testimoniar y poner en cuestión los detalles de una colonización que traspasa el dominio cultural para hacerse carne mediante la violación.

IV

Para concluir, me gustaría indicar brevemente, que el lugar de la mujer indígena en la novela se presenta altamente metaforizado con el lugar que Vallejo le da a la tierra virgen del Perú. Esta asociación pareciera contradictoria, si recordamos los objetivos estéticos de la literatura socialista revolucionaria a la que apuntaba el poeta. No obstante, creo que una de las riquezas del texto, es precisamente, el juego que hace Vallejo al conjugar una doble

³Resulta interesante el juego de dualidades con el que Vallejo matiza la obra, poniendo en juego un cierto maniqueísmo relacionado con la figura del “colonizador” y el “colonizado”. Este juego resulta ampliamente analizado en un estudio de Mattheu Bush (2010) quien examina las oposiciones del *Tungsteno* de acuerdo a un registro hiperbólico propio del teatro melodramático.

vertiente entre lo metafísico y lo social. En este contexto, el cuerpo de la mujer indígena-pasivo y fértil- se conjuga con la visión de una Naturaleza explotada, usurpada y desgarrada de Latinoamérica.

Esta asociación, al mismo tiempo, me parece que responde a la dualidad binaria de género en la que el hombre tiene la función de *hacer* y la mujer de *padecer*, pues tal como indica Lucia Guerra (2006): “En una comarca imaginaria que constantemente elabora y reelabora diversas imágenes de la mujer, la imagen del hombre, en este andamiaje básico, ha dado origen a la mayor parte de las narrativas de nuestra cultura la cual postula a sus personajes masculinos como héroes o anti-héroes en la función del Hacer” (pag.28). Así pues, al final de la obra, en el proceso de emancipación social, es la figura de Servando Huanca, indígena con consciencia de clase, el que promueve la revolución organizando y sublevando al grupo subalterno.

En este sentido, resulta interesante verificar que *el Tungsteno*, dialoga directamente con las novelas sociales que se publicaron durante los años treinta y cuarenta tanto en Chile⁴ como en Perú, donde la imagen de la mujer es constantemente representada como un cuerpo violentado. Esta violencia, sin embargo, es extrapolada desde diferentes esferas, tales como que, a pesar de ser disímiles entre sí, parecieran tener siempre un factor común: que la violencia no es otra que la violencia de clase.

⁴Sobresale la relación que se generó entre literatura, política y sociedad entre los años 1930 y 1956 en Chile. En este contexto, se aprecia una interesante reformulación del quehacer literario y el rol del escritor y se gesta una nueva generación literaria denominada posteriormente como “Generación del 38”. Para este grupo de escritores y escritoras, la literatura se posiciona como un instrumento de validación social, usualmente de carácter proletario, a través de la cual se intenta dar lugar a las zonas antes marginadas o ignoradas por el criollismo y, desde esta perspectiva, esta nueva narrativa atiende a la emancipación social de los subordinados de la clase dominante.

Bibliografía

- Beverley, J. (1989) "El Tungsteno" de Vallejo: Hacia una reivindicación de la "Novela social". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. 29, 167-177.
- Bush, M. (2010) Sufrimiento y retribución: La teatralidad política de El Tungsteno de César Vallejo. *MLN Hispanic* 2, 369-390.
- Ferrero, M. (1982) *Nicomedes Guzmán y la Generación del 38*. Santiago: Arancibia Hnos. y Cía. Ltda.
- _____. (1992) *Cesar Vallejo, el hombre total*. Valdivia: Fértil Provincia.
- Guerra, L. (2006) *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- _____. (2007) *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México D.F.: Universidad Autónoma de México.
- Spivak, G. (1994) "Can the Subaltern Speak?", en Patrick W. y Chrisman, L. (eds.), *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory*. Nueva York: Columbia Press, pp. 66-111.
- Vallejo, C. (1945) *El tungsteno*. Lima: Edición de Cultura Universitaria.
- _____. (1973) "El arte y la revolución" en (Ed.) Miguel de Priego, M. (2002) *Ensayos y reportajes completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 365-473.