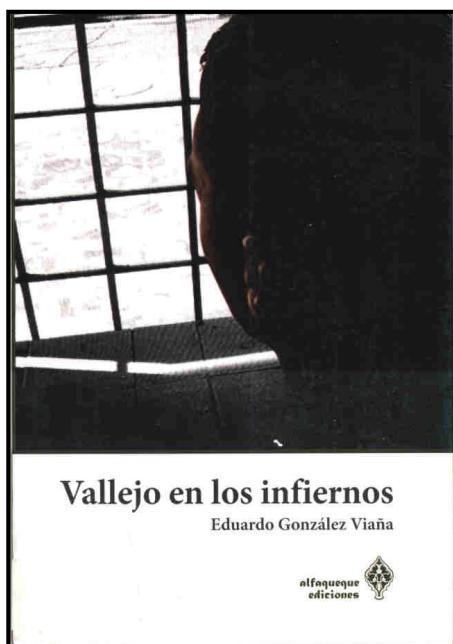


VALLEJO EN LOS INFIERNOS, ¿UNA BIOGRAFÍA NOVELADA O UNA NOVELA BIOGRÁFICA?

Julio Carmona *

Piura, Perú.

Con esta novela, Eduardo González Viaña ha cumplido con el encargo que le hiciera Antenor Orrego (hace ya muchos años), escribir sobre el momento más grave en la vida de César Vallejo. Esto lo refiere el mismo autor en la Introducción a *Vallejo en los infiernos*.¹ Y no nos queda aquí sino repetir la pregunta del título, esta novela es: ¿una biografía novelada o una novela biográfica?



Y se puede responder que se trata, en realidad, de lo segundo: una novela biográfica. Porque en ella hay más elementos de ficción (como que al lector se le diga lo que piensan o sienten los personajes en momentos claves de lo que, supuestamente, ocurrió en “la vida real”). Y en este caso debemos convenir en que la novela se sirve de la biografía para desarrollar sus propios fines; es decir, que la ficción toma vuelo desde el trampolín de la realidad, y no se sumerge y diluye en la veracidad de los hechos. Pero al

adoptar esta opción no se debe olvidar que los hechos evidentes, históricos (por todos conocidos), no pueden ni deben ser alterados. *Vallejo en los*

* Es el seudónimo del Dr. Julio Fernández Carmona de la Universidad de Piura.

¹ Eduardo González Viaña, *Vallejo en los infiernos*, Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2009.

infiernos tiene, pues, algo de los dos géneros (novela y biografía), aunque con mayor peso de lo novelesco (y, en algunos casos, incurriendo en el olvido antes advertido).

En esta novela, la incidencia de lo biográfico se centra en un acontecimiento de la vida del protagonista: la acusación por la que nuestro vate tuvo que pasar varios meses en prisión. Y tiene el mérito de ilustrar sus pormenores y de esclarecer algunos puntos clave que se requerían para zanjar la verdad de los hechos. Aunque, tal vez, el aspecto más relevante y mejor logrado sea la ambientación carcelaria. Claro que sólo quien haya estado en ese trance puede calibrar la dimensión de lo sufrido por el protagonista, y podrá sopesar las razones de Vallejo para que llegara a esta terrible confesión: “El momento más grave de mi vida fue mi prisión en una cárcel del Perú”. En gran medida, pues, el autor de la novela logra recrear ese ambiente espeluznante, infernal. El título mismo –de aparente truculencia–, al terminar la lectura, da la sensación de que constituye un acierto. Porque no es sólo el círculo dantesco de la prisión en sí, son muchos los círculos en vorágine que configuran a ese infierno: la kafkiana angustia judicial, la incertidumbre aplastante de un presente inamovible, la deshumanización contextual, etc.

En ese sentido –de revelar pormenores de la vida del poeta– está también la confirmación de que la “andina y dulce Rita, de junco y capulí” se apellidaba Uceda, y puede resultar siendo la madre del conductor de las guerrillas del 65, Luis de la Puente Uceda, y esto es algo que, con tino, el autor deja sin explicitar, como respetando ese derecho del lector a ir atando cabos y soltando rienda a su intuición.

En el mismo orden de ideas queda la explicación del viaje a París. Por un acto encomiable de solidario desprendimiento por parte de Antenor Orrego, quien le cedió un pasaje que debió compartir con Julio Gálvez Orrego, y se hace justicia también a este último personaje que poco aparece en las biografías del poeta, y que, identificado con la causa republicana en España, finalmente –se nos dice– murió fusilado por la falange fascista.

Asimismo, hay otros datos de la vida familiar en Santiago de Chuco que, si bien no culminan el cuadro biográfico total, constituyen rápidos esbozos que matizan el tema central ya aludido, a manera de escorzos

difuminados que ya de por sí aportan el ingrediente de misterio que es más propio de la novela.

Y entrando al ámbito novelesco, propiamente, consideramos que ese ingrediente de misterio referido se vuelve por momentos excesivo, porque se apoya de manera exacerbada en la dimensión de los sueños. Todos los personajes sueñan. Y los sueños son premonitorios y anunciadores de hechos que van a ser confirmados por el futuro. Por ejemplo, se dice que Vallejo “Le preguntó si sabía algo acerca del Músico, y Mataporgusto se quedó asombrado. –¡Qué raro! (le contesta) Había soñado que usted me preguntaría por él”. (p. 240). En otro momento (de los muy profusos que hay) un chamán en la prisión le había augurado su futuro y –dice el narrador– “las ilusiones sugeridas por el vuelo con el sampedro lo desconcertaban. ¿Un barco lo sacaría de la prisión? ¿Qué tenía que ver Antenor con ese barco? ¿Y el destino era París? ¿Por qué París? ‘Usted mismo lo sabrá algún día –le dijo el chamán y agregó–: hay que tomar los sueños más en serio’.” (p. 251). Sí, seguramente, hay que hacerlo; pero no al extremo de que la novela raye en lo inverosímil. No ocurre esto –valga el descargo– en el caso del hermano Miguel Vallejo que hace anuncios a futuro, el de su propia y temprana muerte, por ejemplo, o el viaje de Vallejo. Pero es un misterio verosímil. Pues se sabe de casos reales que confirman ese tipo de premoniciones. Aunque el mismo Vallejo estaba en contra de ellas; dice: “El poeta profetiza creando nebulosas sentimentales, vagos protoplasmas, inquietudes constructivas de justicia y bienestar social. Lo demás, la anticipación expresa y rotunda de hechos concretos, no pasa de un candoroso expediente de brujería barata y es cosa muy fácil. Basta ser un inconsciente con manía de alucinado. Así hacen las sibilas vulgares. No importa que se realice o no lo que anuncian.” (*El arte y la revolución*). Lo censurable es el abuso, atosigante, de dicho recurso.

Al margen de ese elemento excesivamente romántico del sueño y de lo esotérico, podemos convenir en que la estructura de esta novela tiene mucho de construcción arquitectónica, y de arquitectura moderna pues le da énfasis a lo funcional. Y así vemos que todas sus partes, desde diversos ángulos en ese bifronte espacio de novela y biografía, se encuentran interrelacionadas como vasos comunicantes, pasadizos interconectados, ambientes matizados por el claroscuro de lo incierto y lo apodíctico.

Obviamente, no vamos a referirnos a los elementos conclusivos de la historia, pues de hacerlo estaríamos atentando contra el interés tanto del

autor como del lector: que la obra se difunda (interés del autor) y no que se la cuenten (interés del lector). Pero, para concluir esta apreciación sobre la confluencia de lo narrativo con lo biográfico, debemos señalar que hay una cierta imprecisión respecto del elemento “personajes”, el mismo que, como se sabe, complementa a los del espacio y de la historia, para coronar el logro que optimice a la novela, que es, en última instancia, lo que importa.

La novela empieza con el ingreso del protagonista a la cárcel y, más precisamente, a la celda infernal. Allí se desarrolla una escena dantesca. Un sujeto descomunal, mimetizado con la oscuridad ambiental, amenaza al poeta con matarlo. Esta decisión, extraña, más propia de un manicomio, se hace verosímil por la sugerencia de que sus acusadores – gente con poder económico e influencia política– han maquinado dicha acción. Hasta allí no hay problema. El problema surge a partir del desenlace, pues antes de que pudiera consumir el crimen, el agresor es trabado en su avance por otro preso, y, finalmente, ambos se aniquilan, mutuamente. Y, entonces, quedan flotando dos preguntas: ¿quién es el hombre que defendió a Vallejo? y ¿qué es lo que lo impulsó a hacerlo, al extremo de matar y dejarse matar? Y es una pregunta que se espera ver resuelta en los capítulos sucesivos, porque esa acción compleja no puede atribuirse al azar ni tampoco quedar flotando en el vacío.

Pero lo más desconcertante es que en el capítulo 3 el personaje, ya mencionado aquí, Mataporgusto le habla del “loco” que ha intentado matarlo, y Vallejo sigue atentamente la relación de datos sobre él, pero no pregunta para nada por el otro preso que lo salvó y murió en el intento. Incluso en el capítulo 6 hay otra alusión a los dos cadáveres, cuando uno de los presos entra a la oficina del alcaide (contigua al ambiente en que están los muertos), donde Vallejo se encuentra preventivamente, y le anuncia que va a cortar las cabezas de los occisos, pues tiene un trato con el alcaide en ese sentido, y Vallejo se mantiene indiferente ante el problema aquí planteado, no manifiesta ninguna inquietud por su salvador. Es más, se dice que el sujeto “entró en el cuarto contiguo provisto de un pequeño serrucho y se quedó allí más de media hora”, y haciendo alarde de un humor macabro (que trasunta cierto mal gusto) se dice que “Solo se escuchaba un sonido rítmico y la voz del hombrecito: Aserrín, aserrán,/ los maderos de San Juan. (sic)/ Piden queso, piden pan./ Aserrín, aserrán...” (p. 122).

Y, al llegar al capítulo 14, cuando a Vallejo ya lo han pasado a una celda menos tétrica, se tiene la sensación de que ahí está la respuesta. El nuevo compañero de celda le hace referencia a un hombre que ha tenido influencia en su vida, y entonces dice Vallejo: “Conozco al hombre de quien habla. Es Pedro Losada. Pedro Losada me salvó la vida –aseguró.” (p. 274). Pero aun cuando la pesquisa lectora crea haber encontrado el cabo suelto, pues daría respuesta a la primera pregunta (¿quién es el hombre que defendió a Vallejo?), sin embargo quedaría pendiente todavía la segunda (¿qué es lo que lo impulsó a hacerlo, al extremo de matar y dejarse matar?).

En el capítulo 21 se vuelve a mencionar a Pedro Losada, explicándose lo aseverado por Vallejo: “Pedro Losada me salvó la vida”; pero ¿dónde es que ocurrió esto? En Santiago de Chuco. El día que acaecieron los sucesos en los que se le involucra, mas no en la prisión de Trujillo. Pedro losada nunca llegó a ésta, al menos no lo hizo en el momento en que está Vallejo. Y, aun cuando finalmente fue capturado en Santiago de Chuco para ser conducido a Trujillo, es asesinado en el trayecto. Entonces, vuelven a quedar sin respuesta las inquisiciones preliminares: ¿quién es el hombre que lo defendió en la celda? y ¿qué es lo que lo impulsó a hacerlo, al extremo de matar y dejarse matar? Y hasta el momento de terminar la lectura de la novela, sigue siendo un misterio sin resolver.

Otro desfase del elemento “personajes”, es el relacionado con Haya de la Torre, que no tuvo nada que ver con el suceso de la prisión de Vallejo, y es irrelevante que hubiera sido él quien lo presentara a Antenor Orrego; máxime si es incluido falseando los hechos porque en uno de sus pocos encuentros se llega al extremo de decir que “Iban a ser amigos para toda la vida” (p. 193), cuando bien se sabe que Vallejo rompió con Haya, no sólo política sino amicalmente; al extremo que se puede relacionar la anécdota de sus años de bohemia juvenil, cuando se cuenta que Vallejo hace un brindis llamándolo “Pichón de cóndor”, seguramente por su perfil parecido al de esa ave de rapiña; y lo más probable es que, estando Vallejo en París y adherido ya al marxismo, al momento de escribir su célebre poema “Telúrica y magnética” y, recordando a su “Perú al pie del orbe”, preguntara y respondiera entre paréntesis “(¿Cóncores? ¡Me friegan los cóndores!)”, en clara alusión al susodicho.

Es decir, la presencia de Haya en la novela es un flagrante ripio, con el agravante de ser introducido tergiversando la historia. Leamos: “Los pensamientos político y filosófico de Orrego y Haya de la Torre se convertiría (sic) en una propuesta continental para que toda la América al sur del Río Grande se uniera, escogiera un camino socialista y rechazara cualquier injerencia de Estados Unidos en la construcción de su destino.” (pp. 193-194). Y bien se sabe que esa “unión continental” es una ilusión, y menos que se pueda realizar sin la revolución previa de cada país, revolución que en el Perú, inicialmente –en el año 32–, fue traicionada por Haya, y después negada hasta los límites del macartismo y el fascismo; era, pues, desde sus orígenes, una propuesta demagógica y reaccionaria; y aquello del “camino socialista” fue desterrado del vocabulario aprista desde sus inicios (de ahí la ruptura con Mariátegui y Vallejo), y, por último, ‘la no injerencia de Estados Unidos’ fue descartada también del programa aprista desde la publicación de *El antiimperialismo y el Apra* (1926, según los apristas), en el que no se sostiene la tesis de que el Apra sea antiimperialista, sino la explicación de cuál era su posición en relación con el movimiento antiimperialista en auge en aquellos años, y su conclusión fue: ‘aceptar el lado bueno del imperialismo y rechazar su lado malo’: obviamente, una propuesta demagógica y reaccionaria más.

Además hay otro desacuerdo histórico relacionado –sintomáticamente– con la figura de José Carlos Mariátegui; dice: “... un grupo de oficiales del Ejército dio una golpiza al joven pensador José Carlos Mariátegui, inmóvil en su silla de inválido.” (p. 308). Y lo cierto es que en esa época Mariátegui todavía no usaba “silla de inválido”, esto va a ocurrir a su regreso de Europa y después de que le amputaran la pierna; en la época de la agresión (anterior al viaje a Europa), todavía se mantenía en pie aunque evidenciando una ostensible cojera. El hecho de la agresión es narrado así por María Wiesse: “... un grupo de militares exasperados, enfurecidos por las ideas expuestas en “Malas tendencias: El deber del Ejército y el deber del Estado”, ataca al joven escritor. Lo insultan y lo golpean, sin tener en cuenta *su endeble condición física* [no, invalidez ni postración]. Por dos veces se repite la agresión; una, en la calle, otra, en la imprenta de **El Tiempo**, donde se editaba **Nuestra Época**. Un fornido oficial encabeza el ataque *contra el ‘cojito’*. Y después de la agresión viene el duelo. Mariátegui no sabe manejar las armas, pero acepta el desafío y se dirige una mañana al campo donde ha de realizarse. [¿Se dirige al duelo en “silla de inválido”?] Los padrinos han de intervenir para evitar un

asesinato, que así habría sido, en caso de efectuarse el duelo, en condiciones tan desiguales. Mariátegui ha soportado valientemente la cobarde agresión; foetazos, patadas, puñetazos. Ha ido al campo del desafío sin saber cómo se toma una pistola o un sable. Un clamor de indignación se levanta, en toda la ciudad, contra los agresores del escritor; es tan vehemente esa indignación, es tan encendida la reprobación contra el hecho, que el Ministro de Guerra se ve obligado a renunciar su cargo.” (*Obras completas*, tomo 10, cursiva y corchetes nuestros, negrita de la autora).

Por último, no podemos evitar hacer lo que acostumbramos en este tipo de comentarios: denunciar las que consideramos deficiencias de la edición. Y empezamos por la carátula. No nos parece un buen retrato pictórico, aunque tal vez sea una aplicada o académica pintura fotográfica. En segundo lugar, nos parece excesiva la cantidad de preámbulos. Hay una presentación, un prólogo, un proemio y una introducción. Para nuestro gusto, ha podido omitirse la presentación y el proemio (o derivarlos al final como epílogo o colofón). Y para consumir nuestra desazón está el sello editorial del Congreso de la res pública. Realmente, el solo pensar que quienes “habitan” ese edificio (iba a decir adefesio) son la antípoda de César Vallejo (en todos los sentidos; incluido, por cierto, el presentador del libro y presidente del antro) me pone los pelos de punta. Y el hecho me llevó a pergeñar este breve “testamento ológrafo” (a la manera de Sebastián Salazar Bondy):

Si algo pudiera pedir
Ya para después de muerto:
Es que ni un libro de mí
Lo patrocine el Congreso.

Y lo más lapidario de esta aceptación editorial es que en el mismo libro se dice lo siguiente: “El Congreso era la sede del entendimiento y la repartija entre los líderes de un bando y otro. El gobierno podía llegar allí a fáciles acuerdos secretos con los líderes de la oposición. A los dueños del país y a los empresarios extranjeros les bastaba con negociar, (sic) o comprarse a los parlamentarios”. Es decir, ¿supone el autor que las cosas han cambiado hogaño?; ¿por qué no sigue el ejemplo (honrando el apellido) de quien él mismo llama –líneas más adelante– “el maestro del anarquismo, Manuel González Prada”, y de quien dice que “renunció al círculo político que él mismo había creado cuando aquel se enredó en las

componendas parlamentarias.”? (p. 211). Ejemplo éste que es reiterado en las pp. 262-263: en palabras premonitorias de Antenor Orrego, cuando le dice a Haya de la Torre: “Terminarás como Manuel González Prada, que organizó un partido y tuvo que renunciar a él. Lo hizo porque sus compañeros lo utilizaban como una herramienta para llegar al Congreso.” Y, por supuesto, no se equivocó Orrego en lo que respecta a los compañeros de Haya, pero no en lo referente a éste, ya que ni renunció ni cuestionó a sus discípulos su afición por el Congreso sino que, más bien, les incentivó el gusto convenciéndolos de que ‘el Parlamento es el primer poder del Estado’. Y, más adelante, insiste Orrego: “Ya te lo digo, los políticos se harán dueños de tu partido. Si no es durante tu vida, será después y borrarán uno a uno tus principios. Los irán mediatizando hasta hacerlos desaparecer. La revolución no existirá para ellos, sino el Parlamento y los gozos del poder.” Con esas requisitorias esgrimidas por el narrador es por demás inconsecuente que el autor admita sea editada su novela por esa institución despreciable y, lo que es más decisivo, despreciada por el protagonista de la misma.

Pasando a los errores textuales en sí, una vez más nos encontramos con las ya casi proverbiales fallas de construcción. Y, para colmo, otra vez figura en los créditos el nombre del corrector, Jorge Coaguila que, al parecer, trabaja para todas las editoriales (pues en una crítica precedente a ésta lo encontramos figurando también en esa novela criticada de otra editorial), pero con tan poco profesionalismo que, en realidad, da vergüenza ajena. Pareciera que su presencia como corrector es sólo nominal, y no hace honor al mérito. Vamos, a continuación (sin ser exhaustivos), a consignar algunos errores (poniendo entre paréntesis lo cuestionado -sic- o lo que debió decir):

“Cuando hablo de nosotros, me refiero al (a) Trilce, una agrupación literaria que se formó ese año.” (p. 27)

“Pocos artistas he conocido después que (se) parecieran a mis amigos en su generosidad y en su desmesura.” (Id.)

“Fue también quien lo (le) dio un techo...” (p. 30)

“Con la que (sic) cantidad de cielos que recorre...” (p. 51)

“Aquí dice que entró a las (sic) ayer a las seis de la tarde.” (p. 93)

“Esos que proclaman que la educación deber (debe) de ser gratuita.” (164)

“Saluden a la señorita. Preséntese (preséntense) como caballeros.” (p. 293)

“Vallejo soñó muchas veces en (con) el búfalo parado...” (301)

“Vallejo y su amigo (...) eran excelente (s) bailarines.” (343)

Aunque no todos los errores pasan al débito del corrector. Algunos hay que sumarlos al del autor. Por ejemplo, en el primer capítulo nos dice que Vallejo es amenazado con una comba. En la p. 36 se lee: “¿Sabes lo que es esto? Es una comba...”; pero, después, la comba se convierte en martillo: “-¡Levántate, muerto! –insistía el tipo del martillo...” (p. 38), y ahí mismo dice: “Se escucharon martillazos y más gritos”, para –otra vez volver a hablarse de comba: “El matón de la comba...”, p. 39.

Y paro de contar o, mejor, de criticar.

© REVISTA ELECTRÓNICA VIRTUAL

RUNA YACHACHIY

Berlín, 2011

www.alberdi.de