

ecos
críticos de las
vanguardias en
américa latina

cecilia **Eraso**
coordinadora



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA



Editorial Trócaire

acien años de las vanguardias latinoamericanas

DEL INDIVIDUO AL «YO ECUMÉNICO»: EL IMAGINARIO SOVIÉTICO EN LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO

*Ethel Barja Cuyutupa*¹

El escritor peruano César Vallejo (1892-1938), originario de Santiago de Chuco –ciudad de los Andes peruanos–, hizo estudios universitarios en Trujillo, donde fue parte del emblemático Grupo Norte. Publicó *Los heraldos negros* en Lima en 1919, un libro que redefinió las formas del modernismo hispanoamericano, y *Trilce* en 1922, un libro que fue un acontecimiento para el lenguaje poético desarrollado hasta entonces en lengua española. Al año siguiente se instaló en Francia, donde vivió por más de diez años. Sus diversas migraciones y sus viajes a España y a Rusia marcaron su visión sobre los movimientos vanguardistas de las primeras décadas del siglo veinte. La obra de Vallejo revela que sus motivaciones políticas fueron indesligables de la innovación en su escritura. La dualidad político-estética de su trabajo literario se ilumina en función de su concepción dialéctica en la que la lucha y tensión entre contrarios orientaron sus búsquedas creativas. Vallejo (1987) afirma en uno de sus artículos a propósito de su visita a Rusia:

Yo no pertenezco a ningún partido. No soy conservador ni liberal. Ni burgués ni bolchevique. Ni nacionalista ni socialista. Ni reaccionario ni revolucionario. Al menos, no he hecho de mis actitudes un sistema permanente y definitivo de conducta. Sin embargo, tengo mi pasión, mi entusiasmo y mi sinceridad vitales. Tengo una forma afirmativa de pensamiento y de opinión, una función de juicio positiva. Se me antoja que, a través de mi caso podría conceptuarse como

¹ Brown University. Contacto: ethel_barjacuyutupa@brown.edu

anarquía intelectual, caos ideológico, contradicción o incoherencia de actitudes, hay una orgánica y subterránea unidad vital.² (p. 351)

Efectivamente, la organización subterránea que engloba sus posturas ideológicas y creativas se hace visible en un análisis conjunto de su escritura ficcional y su trabajo periodístico. Una aproximación a los diversos aspectos de su identidad, como la religiosidad cristiano-católica y el marxismo, la sensibilidad andina y occidental, lo local y lo cosmopolita, se guía de una exploración productiva de estos contrastes. Sostengo, como hipótesis de trabajo, que la perspectiva dialéctica de la escritura vallejana forja un sentido descentrado de lo andino que tiene consecuencias cruciales para su interpretación de la realidad soviética y para la dimensión política de su lenguaje vanguardista. Desde esta perspectiva, estudio los libros periodísticos *Rusia 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* (2013) y *Rusia ante el segundo plan quinquenal* (1965), publicado póstumamente, para examinar el impacto de la escritura de estas crónicas en el pensamiento vallejano. Comparo su experiencia con la del filósofo Walter Benjamin, quien estuvo en Rusia entre 1926 y 1927, en consideración del diálogo entre la noción benjaminiana de autor-productor y el libro *España, aparta de mí este cáliz* (1939) de Vallejo.

Reportaje al Soviet

Entiendo *imaginario soviético* como el conglomerado simbólico, cultural y material marcado por la instalación del régimen socialista en Europa del Este a partir de la Revolución rusa, acontecida en 1917. Durante las primeras décadas del siglo XX, el proyecto revolucionario soviético fue fuente de inspiración global para la renovación política y artística. Por aquellos años, el movimiento vanguardista fue el lugar de convergencia del espíritu revolucionario de carácter estético y político. Al respecto, Vicky Unruh (1994) sostiene que el impulso hacia el compromiso –intelectual, social o metafísico– fue una característica definitoria de los movimientos vanguardistas internacionales: «Artists employed antimimetic strategies, among a range of vanguardist activities, precisely in order to turn art toward experience in more provocative ways» (p. 22). La

² Aunque la posición de Vallejo busca evitar el maniqueísmo para nombrar su visión de mundo. Debe considerarse que Vallejo formó parte del Partido Socialista Peruano, fundado por Mariátegui, desde finales de 1928 y perteneció al Partido Comunista Español desde 1931.

vanguardia en Hispanoamérica tiene un momento preliminar en Europa, donde los escritores y artistas visuales latinoamericanos participaron activamente. La presencia de Jorge Luis Borges en España, César Vallejo, César Moro y Vicente Huidobro en Francia y España orientaron el surgimiento y alcance de vientos innovadores en América Latina, como las corrientes del ultraísmo, el creacionismo y el surrealismo. En Perú, José Carlos Mariátegui (1894-1930), líder político, ensayista, fundador del Partido Socialista peruano en 1928 fue una presencia decisiva, debido a su producción intelectual y su trabajo como animador cultural a través de la revista *Amauta* (1926-1930), que fundó con el propósito de estimular el diálogo entre el socialismo y la cultura, y donde Vallejo hizo varias colaboraciones. Mariátegui establece una forma influyente de aproximación crítica en la tradición latinoamericana. En uno de sus ensayos afirma que: «El artista que no siente las agitaciones, las inquietudes, las ansias de su pueblo y de su época, es un artista de sensibilidad mediocre, de comprensión anémica» (1982, p. 58). La integración del conocimiento de la época y su gente fue también crucial para Vallejo (1973):

Algunos escritores creen infundir altura y grandeza a sus obras, hablando en ellas del cielo, de los astros y sus rotaciones, de las fuerzas interatómicas, de los electrones, del soplo y equilibrio cósmico, aunque en tales obras no alienta, en verdad, el menor sentimiento de esos materiales estéticos. En la base de esas obras están sólo los nombres de las cosas, pero no el sentimiento o noción emotiva y creadora de las cosas (p. 50).

En ese sentido, Vallejo sugiere que la escritura debe comprender la vida inmaterial detrás de los objetos y realidades que conforman el proceso de modernización. La Unión Soviética fue percibida como el centro de irradiación de las deslumbrantes transformaciones materiales y espirituales de inicios de siglo XX. Ante la curiosidad internacional, el objetivo de la empresa vallejana en sus dos reportajes sobre Rusia fue difundir noticias respecto a la realidad soviética que permitieran sopesar los aciertos del Soviet. Ha sido recurrente en la crítica, como por ejemplo en la de Paul Teodorescu (1988), la acusación de falta de objetividad y de manipulación partidista en los reportajes de Vallejo. Sin embargo, aunque Vallejo interpreta la sociedad soviética a partir de una evidente aceptación de la doctrina marxista, sus impresiones hacen visible una interacción con su objeto de observación desde un marxismo concebido en términos propios. Más que un reporte factual, sus crónicas son el testimonio

vivo de una exploración intercultural en la que Vallejo busca dilucidar no sólo la realidad soviética, sino sopesar su propia postura política y estética hacia el marxismo. Con ese objetivo, entrevista a una variedad de individuos, sin dejar de registrar opiniones de no militantes e incluso de opositores al Soviet. En su perspectiva, lo más relevante de la revolución obrera eran los cambios en la esfera económica y la transformación de la producción que venía modificando las relaciones humanas en búsqueda del bienestar colectivo.

El primer reportaje, titulado *Rusia 1931. Reflexiones al pie del Kremlin* tiene su origen en dos viajes que fueron efectuados en octubre de 1928 y en setiembre de 1929 y financiados con fondos propios.³ El segundo reportaje, *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal* (1965), fue escrito a partir de un tercer viaje motivado por una invitación recibida en 1931 para asistir al Congreso Internacional de Escritores Simpatizantes de la Unión Soviética.⁴ En *Rusia 1931* entrevista a obreros, al director del Sindicato Comercial Textil de Moscú, a un ingeniero suizo miembro de una instalación metalúrgica, a una maestra de escuela, entre otros. En *Rusia ante el Segundo Plan Quinquenal* persiste en la intención de obtener opiniones diversas respecto al régimen soviético y busca testimonios de lo que llama agentes de base; es decir, individuos provenientes de los estratos productivos más bajos, porque creía que los administradores solían tergiversar la información. Una diferencia importante entre ambos reportajes es que en el primero Vallejo visitó fábricas, escuelas y organizaciones sindicales en ciudades principales como Moscú y Leningrado; mientras que, en el segundo, Vallejo recorrió talleres, fundiciones, centrales de fuerza motriz y minas en regiones como Rusia Blanca, Ucrania, el Cáucaso y Los Urales.

La experiencia directa de la realidad soviética consolida en Vallejo una visión crítica que rechaza una noción estrecha del marxismo, como se puede observar en *El arte y la revolución*:

A fuerza de querer ver en esta doctrina la certeza por excelencia, la verdad definitiva, inapelable y sagrada, una e inmutable, la han convertido en un zapato de hierro, afanándose por hacer que el devenir vital –tan preñado de

³ Como recuerda Bruzual y Iwasaki, Georgette Philippart confirmó que los fondos para el primer viaje procedían de las 50 libras que el Gobierno peruano le otorgó para que regresara (Bruzual, 2006, p. 25; Iwasaki, 2013, p. 10).

⁴ Se desconoce la razón por la cual Vallejo decidió, el 25 de octubre de 1931, abandonar el viaje hacia el congreso y volver a Madrid, donde comenzaría la escritura de este segundo reportaje.

sorpresas– calce dicho zapato, aunque sea magullándose los dedos y hasta luxándose los tobillos. (1973, p. 90)

Según Vallejo, los fanáticos se niegan a sí mismos posibilidades creadoras y se limitan a repetir fórmulas irreflexivamente. En cambio, desde una visión dialéctica, afirma que ser marxista es seguir las transformaciones de la realidad para rectificar siempre la doctrina (p. 91). Según su definición: «La dialéctica concibe cada forma en el flujo del movimiento, es decir, en su aspecto transitorio. Ella no se inclina ante nada y es, por esencia, crítica y revolucionaria» (1973, p. 13).⁵ En ese sentido, el criterio de objetividad dialéctico de Vallejo implica no juzgar los hechos como buenos o malos de antemano, sino según su devenir revolucionario; es decir, su trascendencia en su relación al futuro.

La incorporación del marxismo al imaginario vallejiano se dio desde una concepción singular del cristianismo, que influyó para que simpatizara con lo que entendió como las aspiraciones de justicia social del proyecto soviético. Por ejemplo, en *Rusia 1931* señala que el bolchevique sólo es comparable con Jesucristo o Buda y que en la contemporaneidad sólo Marx se le aproximaría (2013, p. 162). Sin embargo, Vallejo asegura que la revolución no es un evangelio de fe, aunque no hay en la revolución una posición sistemática a favor ni en contra de lo religioso. Señala que entender la religión como «opio del pueblo» se sostiene sólo como una ofensiva contra la explotación mediada por el culto, y apunta que las consecuencias religiosas de la revolución han de producirse por la dialéctica posterior (pp. 164-165). Según Vallejo, lo religioso cristiano y el marxismo no se vinculan en un plano metafísico. El cristianismo se deja iluminar desde la perspectiva materialista:

La revolución socialista y sus creadores no han pretendido ni pretenden traer al mundo una nueva versión teológica de la vida, sino simplemente una explicación y una fórmula nuevas de justicia social. Marx y Lenin han podido exclamar con mucha exactitud: “Mi reino es de este mundo”. (2013, p. 163)

De esta manera, Vallejo establece un intercambio entre religión y marxismo que prefigura la teología de la liberación que animará el pensamiento latinoamericano a partir de los años sesenta (Ortega, 2014, p. 210). Otro elemento de diálogo entre marxismo y cristianismo aparece en el segundo reportaje: «La

⁵ Estas ideas lo aproximarían a la «revolución permanente» de Trotsky (Hart, 1987, p. 23; Ortega, 2014, p. 214).

sustancia primera de la revolución es el amor universal. Su forma necesaria e ineluctable es hoy la lucha. Pero mañana cuando la lucha pase, puesto que pasará puesto que esa es la ley de la historia, la forma del amor será el abrazo definitivo de todos los hombres» (1965, p. 99). Así, la comunidad del porvenir de inspiración socialista y cristiana queda, para Vallejo, signada por sentimientos amorosos y solidarios.

Sin suprimir su perspectiva ideológica, Vallejo se aproxima al contexto soviético afirmándose en sus intenciones de objetividad. Es consciente de la dificultad de encontrar datos objetivos sobre la realidad soviética porque esta vendría de parte de los obreros de base, que desconocen lenguas extranjeras. Señala también las intenciones de algunos burócratas de falsear información. Como identifica Alejandro Bruzual (2006) «lo complejo de esta voluntad de objetividad se convierte en un emplazamiento de sí –como narrador, pero también como viajero–, una autovaloración que lo acerca y lo distancia, al mismo tiempo, de la realidad a la cual se dirige y de la cual habla» (p. 26). Vallejo indica que, en su primer reportaje, la imparcialidad de sus apuntes radica en que su intérprete fue una sobreviviente de la burguesía zarista recalcitrante (p. 83); y, sobre sus anotaciones para su libro *Rusia ante el segundo Plan Quinquenal*, afirma que su intérprete fue un escritor socialista austriaco, escéptico al Soviet. En el plano del contenido, rechaza a interlocutores demasiado instruidos en la doctrina o comprometidos con el partido: «Buscamos otros obreros, capaces de revelarnos otros matices y aspectos inéditos e insospechados de la vida y del pensamiento rusos» (1965, p. 149). Asimismo, hace registro de opiniones contrarias al régimen soviético y no evade referirse ni a la represión, ni a la incompetencia del gobierno, pero añade una interpretación favorable. Vallejo arguye que la ineficiencia del régimen se debe al estancamiento temporal de Rusia en su pasado, ya que los remanentes zaristas aún conformaban los cuadros burocráticos debido a la escasez de técnicos preparados para esta tarea. Aun así, Vallejo (2013) no duda en señalar que no basta que el régimen despliegue propaganda contra los malos administrativos, sino que deben aplicarse sanciones más severas y remover al personal (p. 152). Del mismo modo, en el segundo reportaje registra la ineficiencia de los cuadros burocráticos al indicar que la mano de obra no goza de la plenitud del estándar de vida que le corresponde en relación con el grado actual de la economía, y que los obreros están lejos de intervenir eficazmente en la organización del derecho proletario, debido a una gran distancia entre la masa y los órganos dirigentes (1965, p. 187).

Cuando su intérprete le señala la precariedad técnica con la que las mujeres obreras trabajan en Nieper, Vallejo afirma que esto es relativo y señala que en comparación a la forma como se trabajaba antes del soviét ahora las condiciones para las trabajadoras son más beneficiosas y, debido a la formación que reciben, su trabajo es más consciente. El trabajo no es peor que el de los países capitalistas, pero ellas viven en una sociedad democrática. Las condiciones laborales de la mujer en esos países son más deplorables que donde ellas trabajan para el colectivo (1965, pp. 114-115). En el mismo tono, en *Rusia 1931* sostiene que la represión del gobierno soviético se justifica en defensa del interés de la mayoría que trabaja y produce riqueza colectiva:

No hay, pues, que escamotear el sentido histórico y jurídico de las represiones del gobierno ruso, represiones que los enemigos del Soviet exageran y desnaturalizan criminal y tendenciosamente. El interés revolucionario que el Soviet encarna y en cuyo nombre y defensa opera, está justificado [...] porque este interés es el de la mayoría que trabaja y produce la riqueza colectiva, y en segundo lugar, porque él trata de realizar y realiza, poco a poco, el ideal de una mejor sociedad humana, sacrificando al servicio de esta empresa gigantesca la vida, la paz y el bienestar momentáneos de esa misma mayoría. (2013, p. 148)

Estas impresiones reflejan la orientación dialéctica del pensamiento vallejiano que fue influyente en su aproximación al contexto soviético. Vallejo (1973) sostiene que: «La dialéctica concibe cada forma en el flujo del movimiento, es decir, en su aspecto transitorio. Ella no se inclina ante nada y es, por esencia, crítica y revolucionaria» (p. 13). El énfasis en el encadenamiento dialéctico de sucesos orientados hacia una sociedad nueva es la lógica que sigue la justificación de Vallejo en sus reportajes respecto a las contradicciones del presente soviético, en contraste con la plenitud del porvenir revolucionario. Por ejemplo, al final de la sección en la que entrevista a unos ferroviarios opuestos al régimen, Vallejo resalta la trayectoria de progreso ininterrumpido del orden soviético: «Las arcadas de las cooperativas comerciales al por menor están ya iluminadas. Bajo ellas desfila mucha gente a paso rápido, alegre y confiado. El orden social soviético sigue su curso, a pesar de todo y contra todo» (2013, p. 158). El optimismo respecto al futuro es un tópico recurrente en la producción vallejiana; especialmente, la esperanza respecto a la niñez como manifiesta después de una entrevista a una maestra soviética: «El himno socialista en boca de los niños proletarios nos despierta una emoción desconocida y nos hace pensar forzosamente en la humanidad del porvenir» (2013, p. 238).

Los viajes a la Unión Soviética y la escritura de sus reportajes dejan huellas importantes en el quehacer literario de Vallejo. Ambas obras se enfocan en informar sobre la manera de vivir del proletariado en Rusia y también se aproximan a la relación entre los escritores y el proletariado. En *Rusia 1931*, hace apuntes sobre su participación en una reunión de escritores bolcheviques, de la cual concluye que la literatura rusa de ese entonces era claramente política, renegaba del freudismo y de la vanguardia; y se decía afín a las disciplinas sociológicas. Su método era consciente, realista, experimental y científico. Su modo de abordar la realidad social era, por un lado, de beligerancia destructiva y de propaganda; por otro, de construcción de un nuevo orden y sensibilidad. Además, su carácter era, según Vallejo, libre y no dependía de ninguna escuela oficial, ni de coacción del Soviet (2013, p. 100). Sin embargo, este juicio se ve matizado ante el cuestionamiento de la importancia de Maiakowsky en la literatura rusa. En *El arte y la revolución*, Vallejo apunta que Maiakowsky es incapaz de reconocer que el arte socialista pleno debería ir más allá de la militancia. Además, de una posición personal al respecto, resuena en estas impresiones el severo juicio de la escritora menchevique que Vallejo cita en su segundo reportaje a Rusia. Ella acusa a la literatura soviética de no ser revolucionaria, sino más bien una monótona repetición de fórmulas aprendidas (1965, p. 166). Estas impresiones lo llevan a concluir en *El arte y la revolución* que:

El poeta socialista no reduce su socialismo a los temas ni a la técnica del poema. No lo reduce a introducir palabras a la moda sobre economía, dialéctica o derecho marxista, a movilizar ideas y requisitorias políticas de factura y origen comunista, ni a adjetivar los hechos del espíritu y de la naturaleza, con epítetos tomados de la revolución proletaria. El poeta socialista supone, de preferencia, una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista. (1973, p. 28)

Esta es la orientación que Vallejo le da a su poesía durante los años treinta y que conforma un episodio indeleble en la tradición poética latinoamericana.

La imagen dialéctica en España, aparta de mí este cáliz

La relación entre proletariado y acción revolucionaria e intelectual es un tema importante también en la reflexión del filósofo Walter Benjamin quien, como Vallejo, viajó a la Unión Soviética en los años veinte. Benjamin y Vallejo se preciaban de ser escritores independientes, sin partido. Para Vallejo (1987) esta

autonomía es, en principio, económica: «Para que mi reportaje tenga validez ante la opinión pública y sea una credencial insospechable y rigurosamente objetiva de las realidades auténticas de Rusia, he querido hacer este viaje sin que el Soviet ni ninguna institución soviética comprometa, aun sin proponérselo, con facilidades o cortesías más o menos escabrosas» (p. 351). Benjamin, por su parte, recibió un financiamiento parcial de Herr Buber, quien le encargó un registro de sus experiencias en Moscú. Su estadía fue de dos meses entre diciembre de 1926 y febrero de 1927. En contraste con Vallejo que tiene fe en la sociedad justa del porvenir de Rusia, Benjamin no cree en el indefectible establecimiento del socialismo en ese país. Le dirá a Julia Radt en una carta en 1926 que: «Es realmente imposible predecir qué va a resultar de todo esto en Rusia: tal vez una sociedad realmente socialista; tal vez algo completamente distinto. Está en curso la batalla a partir de la cual se decidirá eso» (2011, p. 216). Los textos de Benjamin y Vallejo, a pesar de contener la inmediatez propia del reportaje y el diario, se diferencian por sus objetivos, ya que el propósito de Vallejo era periodístico, mientras que Benjamin perseguía objetivos intelectuales y afectivos, como manifiesta en sus apuntes sobre el cine y el teatro de Moscú. Respecto al ambiente literario, Benjamin tuvo una aproximación directa debido a la compañía del crítico literario Semenovich Kogan, el dramaturgo Bernhard Reich y los directores de teatro Alexandr Granovsky y Asja Lacis. Asimismo, Benjamin hace registro de sus deberes académicos, como el encargo de preparar un artículo sobre Goethe para la enciclopedia marxista, su proceso de traducción de la tercera parte de *En busca del tiempo perdido* de Proust y la recolección de material para la escritura de un artículo sobre los juguetes rusos.

Planteo que la exploración de la poética vallejana en relación con la crítica literaria materialista de Benjamin permite una aproximación a los alcances y límites de la alianza entre creador y proletario desde una perspectiva dialéctica. En la teoría crítica, *praxis* es la coincidencia de acción y pensamiento. Según Max Horkheimer (1982) la separación de ambas esferas implica una deshumanización, donde el desinterés y la vocación contemplativa alejan el pensamiento de su historicidad (p. 200); es decir, el trabajo intelectual eludiría sus raíces sociohistóricas y rechazaría su dimensión de actividad productiva, nacida de la división del trabajo. En contraste, una *praxis* política comprometida surgiría de la comprensión del sentido de la historicidad del pensamiento. Benjamin, dado su vínculo intelectual con el Instituto de Investigación Social fundado por Marx Horkheimer, Theodor Adorno y Herbert Marcuse, compartía estas

ideas y retoma la noción de *praxis* en su crítica literaria materialista mediante su planteamiento del diálogo entre el creador y el proletario. Según Benjamin (1987), el crítico no debe limitarse a la pregunta por la relación entre las condiciones de producción de una época y las obras literarias, que en última instancia es una pregunta por los alcances miméticos de una obra, sino por la función de las obras dentro de las condiciones de producción literaria de su tiempo: «con otras palabras apunta inmediatamente a la técnica literaria de las obras» (p. 119).

Desde la perspectiva materialista de Benjamin, concebir al autor como productor significa analizar la técnica literaria, que no es la mera forma, sino la que prepara a los productos literarios para un análisis social. La organización productiva donde participan el autor y su obra posee tres características. Primero, los recursos literarios deben tomarse como medios productivos que el autor debe modificar y poner al servicio de la lucha de clases: «el progreso técnico es para el productor la base de su progreso político» (1987, p. 127). Segundo, el aparato técnico modificado y presente en el producto artístico debe llevar a los consumidores también a la producción: «hacer de los lectores o de los espectadores colaboradores» (1987, p. 130). Tercero, para que el autor se solidarice con el proletario en su condición de productor se le exige «reflexionar sobre su posición en el proceso de producción» (1987, p. 132). La consideración de estos aspectos del autor-productor enriquece la lectura de *España, aparta de mí este cáliz* (1939) de Vallejo. Primeramente, la técnica de escritura del poeta peruano efectúa una refundición que incluye como recursos productivos tanto el reportaje, al incluir datos provenientes de la prensa respecto a la guerra civil española (1936-1939), como formas correspondientes al discurso religioso, como letanías y responsos, y alusiones al arte plástico y literario. En segundo lugar, el carácter fragmentario de este libro exhorta constantemente al lector a involucrarse activamente en la recomposición de su sentido. Finalmente, Vallejo es reflexivo sobre su proceso de producción, como se verifica en versos que aluden a la relación entre el escritor y la lucha en nombre del proletariado, ya que el libro refleja claramente la posición republicana que adopta Vallejo.

La influencia marxista en el pensamiento vallejiano atravesó diferentes momentos durante su vida intelectual. Stephen Hart (1987) identifica la etapa apolítica (1926-1927), la de rasgos de compromiso político (1927-1929), la del compromiso político (1929-1931), la del desengaño progresivo (1932-1936) y la de la convergencia del cristianismo y el marxismo (1936-1938). En esta última, el retorno al marxismo habría sido estimulado por la guerra civil española. En

aquel momento Vallejo volvió a tener fe en el comunismo, debido a la defensa de la República por los milicianos, y expresa su confianza en que la sociedad comunista replicaría el reino de los cielos (1987, p. 58). Según Vallejo (2002), la importancia de la lucha republicana se sostiene en su defensa de la democracia universal puesta en peligro por el fascismo (p. 964). El contexto de guerra lleva a Vallejo a reflexionar sobre la labor del intelectual y el proletario. En sintonía con Benjamin, postula el necesario acercamiento entre ambos:

Hablemos un poco de esa responsabilidad, porque creo que en este momento, más que nunca, los escritores libres están obligados a consubstanciarse con el pueblo, a hacer llegar su inteligencia a la inteligencia del pueblo y romper esa barrera secular que existe entre inteligencia y el pueblo, entre espíritu y materia. Estas barreras, lo sabemos muy bien, han sido creadas, por las clases dominantes anteriores al dominio de la monarquía. Creo, pues, necesario llamar la atención de los escritores del II Congreso Internacional Antifascista, diciéndoles que es necesario, no que el espíritu vaya a la materia, como diría cualquier escritor de la clase dominante, sino que es necesario que la materia se acerque al espíritu de la inteligencia, se acerque horizontalmente, no verticalmente; esto es hombro a hombro. (2002, p. 969)

La guerra civil española significó para diversos autores latinoamericanos la colectivización de la voz del poeta mediante procedimientos que desplazan la dicción lírica y recogen las preocupaciones populares como *España en el Corazón* (1936) de Pablo Neruda, *España: poema en cuatro angustias y una esperanza* (1937) de Nicolás Guillén y *España, aparta de mí este cáliz* de Vallejo. En contraste con el testimonio de Vallejo (1987) en el que se proclamaba «Ni nacionalista ni socialista» (p. 351), este libro es testimonio de que la experiencia de la guerra civil definió su pensamiento político. Según Luis Monguió:

Durante la guerra [Vallejo] fue dos veces al territorio republicano; una a principios de 1937; luego a tomar parte en el Segundo Congreso Internacional de Escritores para la defensa de la Cultura [...] En París fue también uno de los fundadores del Comité Iberoamericano para la Defensa de la República española y organizador de *Nuestra España*, boletín orgánico de dicho Comité. (p. 40)

El compromiso pleno de Vallejo con la causa republicana se traduce en fervor, como se puede observar en una carta a Juan Larrea en 1937, en la que le comenta que España le dio esperanza en la victoria del pueblo: «Desde luego, nadie admite ni siquiera en mientes la posibilidad de la derrota. Desde el punto de vista revolucionario los pasos que se han dado son aún más halagadores» (p. 450).

Vallejo como autor-productor lleva a cabo el contrapunto de la lucha proletaria, el trabajo con la materia verbal y su visión política. Según Benjamin (1987), para que el escritor se identifique con el proletario debe modificar los medios productivos a través de su trabajo mediante la técnica literaria y sus innovaciones (p. 125). En *España, aparta de mí este cáliz*, la transformación de la materia lingüística opera en el plano del tiempo del poema. De modo que instala en él una temporalidad no lineal que es análoga a la de la noción de imagen dialéctica planteada por Benjamin y reinterpretada por el historiador del arte George Didi-Huberman (1992). Este último sostiene que la imagen dialéctica posee una trayectoria discontinua hacia el pasado que no conduce a la inmediatez de este o a su recuperación, sino que activa la memoria sin instrumentalizarla. Ella no sirve para llegar al pasado, sino que es el soporte del encuentro fortuito con el pasado que nos pone delante del lugar de la proyección hacia él. Según Benjamin: «los verdaderos recuerdos no deben dar cuenta del pasado como describir precisamente el lugar en que el buscador tomó posesión de él» (Didi-Huberman, 1992, p. 116). En *España, aparta de mí este cáliz* este tratamiento dialéctico del pasado es el principio organizador que hace visible la disputa por la memoria activada por la guerra civil. En el poema I, «Himno a los voluntarios de la república», se observa:

El mundo exclama: “¡Cosas de españoles!” Y es verdad.
 [Consideremos,
 durante una balanza, a quema ropa,
 a Calderón, dormido sobre la cola de un anfibio muerto
 o a Cervantes, diciendo: “Mi reino es de este mundo, pero
 también del otro”: ¡punta y filo en dos papeles!
 Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo,
 a Coll, el paladín en cuyo asalto cartesiano
 tuvo un sudor de nube el paso llano,
 o a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros
 o a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
 a Teresa, mujer, que muere porque no muere
 o a Lina Odena, en pugna en más de un punto con Teresa...
 (Todo acto o voz genial viene del pueblo
 y va hacia hacia él, de frente o transmitidos
 por incesantes briznas, por el humo rosado
 de amargas contraseñas sin fortuna).
 Así tu criatura, miliciano, así tu exangüe criatura,
 agitada por una piedra inmóvil,

se sacrifica, apártase,
decae para arriba y por su llama incombustible sube,
sube hasta los débiles,
distribuyendo españas a los toros,
toros a las palomas... (pp. 431-433).

Este pasaje ilustra lo que Julio Ortega (2014) ha denominado «guerra de los libros», que identifica una batalla paralela a la guerra civil española en el mundo de las ideas. Vallejo participó de ella al colocar a personalidades de la cultura junto a personajes emblemáticos de la guerra como Antonio Coll, un combatiente dinamitero y Lina Odena, secretaria de la Juventud del Partido Comunista y combatiente contra la división norafricana de Franco (pp. 187-192). La referencia a estos personajes históricos y a un miliciano republicano generan la actualización de las figuras de la temprana modernidad española: Calderón, Cervantes, Goya, Quevedo y Teresa de Ávila. El efecto de esta convergencia puede interpretarse, en términos benjaminianos, como una imagen dialéctica que se define por un tiempo no lineal en el que: «No es así que lo pasado arroje su luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado, sino que es imagen aquello en lo cual lo que ha sido comparece con el ahora, a la manera del relámpago, en una constelación» (Benjamin, 2005, p. 96). La convergencia de tiempos es paralela a una convergencia geográfica dada con motivo de la Guerra Civil. Como señala Olga Muñoz (2013), a partir de este enfrentamiento se genera en la obra de Vallejo una identificación de Perú con España, lo cual significó para los intelectuales peruanos que: «El acercamiento a la península se detenía en la guerra, pero abarcaba mucho más: existía una indagación sobre el origen y la historia comunes, una aproximación que el presente de entonces avalaba con violencia y terror en ambos países» (pp. 18-19).

La temporalidad particular del poema se hace notar en las reminiscencias sobre la brutalidad de la guerra y el riesgo de perder España a través de la mención a Goya. Con él se evoca *Los desastres de la guerra* (1810-1814), título de los grabados acerca de la feroz ocupación francesa en territorio español. En el mismo espectro semántico, la alusión a Cervantes hace emerger en el presente poético la antigua polémica entre las armas y las letras, ya que participó como soldado en la batalla de Lepanto 1571 y en las incursiones de Navarino (1572), Corfú, Túnez y Bizerta (1573). Intertextualmente, este tópico también recuerda la reflexión sobre el tema del capítulo XXXVIII de *Don Quijote de la*

Mancha (1605). La acción del escritor en tiempos de guerra se anticipa al inicio del poema:

Voluntario de España, miliciano
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,
cuando marcha a matar con su agonía
mundial, no sé verdaderamente
qué hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo
a mi pecho que acabe, al que bien, que venga,
y quiero desgraciarme;
descúbrome la frente impersonal hasta tocar
el vaso de la sangre, me detengo (p. 431).

Ante la inmolación del combatiente, el sujeto poético reflexiona sobre su lugar en la guerra. Entre la desesperación y la escritura descubre el carácter universal de la lucha a la cual se integra. Los últimos versos citados nombran el nacimiento del *yo ecuménico* que se integra al enfrentamiento que define el bienestar de la colectividad. De este modo aparece en el poemario una dimensión ética de la escritura que incide en la urgencia de una respuesta a la altura de los conflictos de la época. La angustia del yo poético refleja la reconfiguración de la subjetividad suscitada por la Guerra Civil.

A nivel técnico, la superposición programática de eventos a propósito de la causa republicana se sostiene en la técnica del montaje que Vallejo realiza en *España, aparta de mí este cáliz* en su calidad de autor-productor. Según Didi-Huberman (2008), a través del montaje la imagen dialéctica renuncia a su comprensión total y al reflejo objetivo, pues: «Dys-pone y recompone, por lo tanto, interpreta por fragmentos en lugar de creer explicar la totalidad» (p. 187). Además de la superposición temporal, en el poemario se observa un montaje discursivo que convoca el discurso religioso, marxista, popular, culto, periodístico, entre otros. Como resultado, el procedimiento de montaje exige al lector que realice una recomposición de la materia poética. De esta manera, el autor-productor logra mediante procedimientos formales que sus lectores se conviertan en colaboradores, como sugería Benjamin (1987, p. 130).

Joan Gilabert (1984) afirma que en *España, aparta de mí este cáliz* el sentimiento lírico y la epopeya histórica se equilibran felizmente (p. 256). Sin embargo, la singularidad de la aproximación poética a la historia que este libro realiza conduce a repensar su sentido épico. Si bien vemos que se retrata la

experiencia bélica de un pueblo, la grandiosidad del héroe se trastoca y se traslada a la grandiosidad del personaje periférico. En el poema IV, se observa el énfasis que Vallejo coloca en el marginal como protagonista de la Guerra Civil. Se trata de la reapropiación de la lógica invertida del reino de los cielos respecto a los desdichados, según la lógica del «reino de este mundo».⁶ Se hace visible el montaje discursivo que convoca, por un lado, el decir religioso que es herencia de la crianza de Vallejo en el mundo tradicional andino; y, por el otro, el discurso marxista, fruto de sus inquietudes intelectuales. En el caso del poema, los mendigos son los héroes de la guerra que acuden desde diversas partes del mundo (Francia, Italia, Rusia) para pelear por el destino de España.

IV

Los mendigos pelean por España,
mendigando en París, en Roma, en Praga
y refrendando así, con mano gótica, rogante,
los pies de los Apóstoles, en Londres, en New York, en
[Méjico.

Los pordioseros luchan suplicando infernalmente
a Dios por Santander,
la lid en que ya nadie es derrotado.
Al sufrimiento antiguo
danse, encarnízanse en llorar plomo social
al pie del individuo,
y atacan a gemidos, los mendigos,
matando con tan solo ser mendigos. (p. 445)

En el primer verso se nota una variante entre el facsimilar y la última versión del poema. «Los mendigos pelean por España, ¡oh Marx! ¡oh Hegel!» cambia a «Los mendigos pelean por España» (p. 445). Con esta modificación se resta énfasis a una motivación ideológica y se refuerza una motivación derivada de la condición material de los voluntarios. El protagonismo de la mendicidad en la lucha destaca la percepción vallejjiana de la indigencia como condición estimulante y decisiva para la revolución.

La imagen poética evoca el impacto causado en Vallejo (2013) por el encuentro con un mendigo en Rusia:

⁶ Se alude al siguiente pasaje bíblico: «Mi Reino no es de este mundo. Si mi Reino fuese de este mundo, mi gente habría combatido para que no fuese entregado a los judíos; pero mi Reino no es de aquí» (Evangelio de Juan 18: 36).

Mas ya que esta supresión [de la plusvalía] no vendrá jamás por acto espontáneo, por un suicidio del capitalismo, ella vendrá tarde o temprano por acción violenta de esos cuarenta millones de hambrientos y víctimas de los patronos. Porque el hambre puede mucho. El actual conflicto entre el capital y el trabajo será resuelto por el hambre social. La teoría de la revolución no ha hecho sino constatar la existencia y la tensión histórica de esta hambre. La revolución no la hará, por eso, la doctrina, por muy brillante y maravillosa que ésta sea, sino el hambre. Y no podría ocurrir de otra manera. Una doctrina puede equivocarse. Lo que no se equivoca nunca es el apetito elemental, el hambre y la sed. (p. 180)

La carencia se remarca en el facsímil del poema en un verso luego eliminado, que se ubicaba antes de «Al sufrimiento antiguo»: «la campaña del trigo y de sus símbolos» (p. 8). El trigo, fuente de sustento de las sociedades antiguas, evoca la referencia bíblica a la escasez como la dependencia de los descendientes de Jacob del trigo de origen egipcio. Aunque se elimina este verso, se conserva la idea de la antigüedad del sufrimiento y se enfatiza la importancia de la falta como estimulante revolucionario, por el que la mendicidad «socializa» el sufrimiento. Asimismo, «El plomo social» del poema actúa como metáfora de la solidez y cohesión que el hambre genera en estos mendigos que son en realidad guerreros potenciales. Así como los hambrientos, los débiles de todo tipo también son proclives a la lucha que surge del desamparo, como se observa en el poema II «Batallas»:

Mas desde aquí, más tarde.
 desde el punto de vista de esta tierra,
 desde el duelo al que fluye el bien satánico,
 se ve la gran batalla de Guernica.
 ¡Lid a priori, fuera de la cuenta,
 lid en paz, lid de las almas débiles,
 lid en que el niño pega,
 sin que le diga nadie que pegara,
 bajo su atroz diptongo
 y bajo su habilísimo pañal,
 y en que la madre pega con su grito, con el dorso de una lágrima
 y en que el enfermo pega con su mal, con su pastilla y su hijo
 y en que el anciano pega
 con sus canas, sus siglos y su palo
 y en que pega el presbítero con dios!
 ¡Tácitos defensores de Guernica!
 ¡oh débiles! ¡oh suaves ofendidos,

que os eleváis, crecéis,
y llenáis de poderosos débiles el mundo! (p. 440)

El oxímoron que atribuye fuerza a los frágiles se emparenta con las bienaventuranzas bíblicas, y con ello se reafirma una estética revolucionaria cargada de una espiritualidad mesiánica que el mismo título del libro connota y que constituye la singularidad del estilo vanguardista de Vallejo. Su visión de mundo converge con su técnica de montaje y traduce para la poesía el lenguaje pictórico cubista de Pablo Picasso, invocado en el poema. La primera estrofa recuerda el bombardeo de la capital vasca, Guernica, el 26 de abril de 1937, y *El Guernica* de Picasso. Como en el cuadro, en el poema aparecen pedazos de imágenes pertenecientes a las víctimas del bombardeo. Si bien el ataque contra el inocente se encuentra tanto en el poema como en la obra de Picasso, Vallejo le añade una dimensión victoriosa al débil que deviene tanto de la tradición cristiana como del marxismo. El poeta confía en que desde la vulnerabilidad se establezca un horizonte extraindividual que reconstruya la fragmentación de los lazos comunitarios ocasionados por la guerra. De modo que, como sostiene Jean Franco (1976), el yo vallejiano aspira a la pluralidad: «abre la posibilidad de inscribir la experiencia humana, pero sólo cuando resulta algo distinto de la experiencia individual» (p. 346).

De forma análoga, las apelaciones intertextuales simulan fragmentos, cuya reunión es posible gracias a la materia poética. Para el lector surge la tarea de recomponer las piezas y fundar una nueva legibilidad de los sucesos bélicos. De modo que el poema se convierte en un lugar alternativo para la memoria. Se reafirma, entonces, que como sostiene Michelle Clayton (2011) este poemario marca la culminación de la poética vallejana: «offering him a way to conjoin his various concerns while either dissolving poetry into history or holding one above the other» (p. 244).

El quehacer histórico de la poesía de Vallejo se desarrolla desde una visión cristiano-marxista que alcanza su plenitud a pesar de su carácter paradójico debido a que pertenece a una subjetividad en movimiento que ha abrazado la lógica dialéctica. La idiosincrasia de su hogar profundamente cristiano se yuxtapuso con sus experiencias migrantes, su interés por el marxismo y su acceso directo a la realidad soviética. Esta convergencia formó un carácter ampliado de su identidad que se definió por la confianza en que se alcanzaría un futuro de justicia social regido por el amor: «Se amarán todos los hombres / y comerán

tomados de las puntas de vuestros pañuelos tristes / y beberán en nombre / de vuestras gargantas infaustas» (pp. 433-434). En «Masa», por ejemplo, el amor es causa de resurrección: «Entonces todos los hombres de la tierra / le rodearon; les vio el cadáver triste, emocionado; / incorporóse lentamente, abrazó al primer hombre; echóse a andar...» (p. 457). Así, la esperanza orienta el pensamiento vallejiano. La etapa de la infancia fue, para el poeta, el núcleo de la expectativa por la renovación, ya que la entiende como el momento en que el lenguaje mismo está en formación, como manifiesta el poema «España, aparta de mí este cáliz»:

Si cae –digo, es un decir– si cae
 España, de la tierra para abajo,
 niños ¡cómo vais a cesar de crecer!
 ¡cómo va a castigar el año al mes!
 ¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
 en palote el diptongo, la medalla en llanto!
 ¡Cómo va el corderillo a continuar
 atado por la pata al tintero!
 ¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
 hasta la letra en que nació la pena! (pp. 461- 462)

La idea de descender a través del alfabeto y su posible interrupción, dada la caída de la República en España, sugieren la presencia en el poema de la imagen dialéctica en su dimensión de desmontaje. Según Didi- Huberman (2008), el abecedario conduce al umbral de las configuraciones, donde se hallan los componentes de la elaboración de sentidos: «El mundo –en particular el mundo del lenguaje– está menos mostrado en él en sus principios fundamentales que desmontado en elementos divisibles, en trozos que siempre se podrá reorganizar según la fábula que nuestra imaginación sabrá orientar, cada vez de una forma diferente» (p. 253). Ante el abecedario, el niño actúa con libertad lúdica de recomposición de significados, porque destruye y reconstruye permanentemente lo heredado. Sin embargo, en el contexto de la Guerra Civil esta posibilidad está en riesgo y podría impedir a los niños ir «hasta la letra en que nació la pena»; es decir, hacia el fundamento de las pugnas que amenazan la República. Por eso, ante la caída de España republicana, estos niños reciben una misión: «salid, niños del mundo; id a buscarla!» (p. 462). Se les encarga la reconstrucción y sobre todo la reescritura, para repetir el gesto de Pedro Rojas, quien

después de muerto escribe nuevamente: «¡Viban los compañeros! Pedro Rojas / Su cadáver estaba lleno de mundo» (p. 444).

En suma, las crónicas de Vallejo sobre la realidad soviética fueron parte de su desarrollo intelectual y creador, y le permitieron afianzar sus convicciones estético-políticas de carácter materialista. *España, aparta de mí este cáliz* hace visible la maduración de estas consideraciones. Se trata de una obra de un autor-productor en la que las pulsiones históricas se recomponen mediante la técnica poética del montaje, que leído según la imagen dialéctica benjaminiana, exhibe una temporalidad no lineal que impulsa una nueva legibilidad de los hechos históricos en el campo de la poesía. En ella, presente y pasado convergen para inscribir la esperanza revolucionaria como parte de una documentación cultural. Así, Vallejo muestra que desde los procedimientos formales es posible socializar el acto lírico.

Referencias

- Bruzual, A. (2006). Los viajes de César Vallejo a la Unión Soviética: La dialéctica del vaso de agua. *A Contracorriente*, 4(1), 23-29.
- Benjamin, W. (2011). *Diario de Moscú*. Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Benjamin, W. (1987). El autor como productor. En *Tentativas sobre Brecht II*. Madrid: Aguilar.
- Clayton, M. (2011). *Poetry in pieces. Cesar Vallejo and Lyric Modernity*. Oakland: University of California. <https://doi.org/10.1525/9780520948280>
- Didi-Huberman, G. (1997). *Lo que vemos lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Franco, J. (1976). *César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Gilbert, J. (1984). Arte e historia: la poesía de Vallejo ante la guerra civil española. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 10(20), 243-256. <https://doi.org/10.2307/4530170>
- Hart, S. (1987). *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. Londres: Tamesis.
- Horkheimer, M. (1982). Traditional and Critical Theory. En *Critical Theory: selected essays* (pp. 115-134). Madrid: Taurus Ediciones.
- Iwasaki, F. (Edit.). (2013). Las crónicas rusas de César Vallejo. En *Rusia 1931* (4ª ed.). Sevilla: Renacimiento.
- Mariátegui, J. (1982). *Obras completas* (vol. 6). Lima: Biblioteca Amauta.

- Monguió, L. (1952). *César Vallejo: Vida y obra*. Nueva York: Hispanic Institute in the United States.
- Muñoz, O. (2013). *Perú y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- Ortega, J. (2014). *César Vallejo. La escritura del devenir*. Madrid: Taurus.
- Teodorescu, P. (1988). El pensamiento y las creencias de César Vallejo. *Cuadernos hispanoamericanos*, (456-457), 761-777.
- Unruh, V. (1994). *Latin American Vanguards: The Art of Contentious Encounters*. Oakland: University of California Press.
- Vallejo, C. (2013). *Rusia 1931* [4ª ed., F. Iwasaki, Edit.]. Sevilla: Renacimiento.
- Vallejo, C. (1965). *Rusia ante el segundo plan quinquenal*. Lima: Editorial Gráfica Labor.
- Vallejo, C. (1973). *El arte y la revolución*. Lima: Editorial Mosca Azul.
- Vallejo, C. (1987). César Vallejo en viaje a Rusia. En *César Vallejo desde Europa. Crónicas y artículos (1923-1938)* [J. Puccinelli, Edit.]. Lima: Ediciones Fuente de Cultura Peruana.
- Vallejo, C. (2002). *Correspondencia completa* [J. Puccinelli, Edit.]. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2002). Los enunciados populares de la guerra española (1937). En *Artículos y crónicas completos*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vallejo, C. (2011). España, aparta de mí este cáliz. En *Poemas completos*. Lima: Universidad de Ciencias y Humanidades.