

Arte y revolución en *Poemas humanos* de César Vallejo. La estética del trabajo: un humanismo político y poético

Béatrice Ménard

Los *Poemas humanos* se enmarcan en los «Poemas de París», escritos por César Vallejo tras su llegada a la capital francesa entre 1923 y 1938. Forman un conjunto heterogéneo de 76 poemas en su mayoría póstumos, escritos y reescritos por lo esencial en la década de los treinta y en particular en 1937. Fueron reunidos y publicados por primera vez en 1939 por la viuda del poeta, Georgette de Vallejo, bajo el título que se les conoce, sin que se sepa qué forma definitiva hubieran adoptado. Los hilos que unifican esta colección de poemas son la reflexión existencial sobre la condición humana, marcada por la finitud, la representación del hombre moderno alienado y la preocupación por un orden social más justo. La forma poética destaca por su libertad métrica y estrófica pero con una notable voluntad de construcción formal tras los experimentos de desestructuración de *Trilce*. Prevalece la combinación de metros de arte mayor y de arte menor, con predominio del endecasílabo y del heptasílabo, y resaltan los procedimientos estructurales basados sobre todo en la repetición.

La escritura de los *Poemas humanos* fue influida por el contexto referencial de entreguerras, la consolidación de la ideología marxista de Vallejo y su creciente compromiso político a partir de 1928. Si bien los poemas políticos y sociales son menos numerosos que los que expresan la búsqueda ontológica del yo poético, el compromiso comunista de Vallejo determina la plasmación de una posición humanista ante el arte, en particular en los poemas pertenecientes a la «estética del trabajo». Vallejo esbozó el concepto de «estética del trabajo» entre 1928 y 1931, en el periodo que abarca sus tres viajes a la Unión Soviética. El planteamiento de esta estética no equivale a una teoría artística claramente definida sino que corresponde a una serie de reflexiones inspiradas en la praxis del trabajo en

Rusia y en el trato estético del trabajo por ciertos artistas soviéticos. Los poemas «humanos» representativos de la estética del trabajo son así indisociables de la concepción del marxismo de Vallejo. El trabajo destaca en ellos como tema poético de gran importancia ideológica ya que se lo exalta, en relación con el materialismo dialéctico de Marx, como un instrumento fundamental de transformación de la sociedad. El título *Instituto Central del Trabajo*¹, que Vallejo pensaba dar en 1931 a un nuevo libro de poesía, deja traslucir el interés que prestaba entonces al trabajo. Los poemas emblemáticos de la estética del trabajo son «Salutación angélica», «Los mineros salieron de la mina», «Gleba» y «Telúrica y magnética», escritos bajo el impacto del entusiasmo suscitado por los viajes a la Unión Soviética entre 1928 y 1931². Julio Vélez agrega a esta lista, sin que sea exhaustiva, «Los nueve monstruos», «Considerando en frío, imparcialmente», «Parado en una piedra», «El alma que sufrió de ser su cuerpo», «Por último, sin ese buen aroma sucesivo», «La rueda del hambriento», «Los desgraciados», y «Un hombre pasa con un pan al hombro³».

El presente artículo se relaciona con el tema «Lugares y formas del poder» por su proyecto de análisis de la influencia ejercida por el marxismo sobre la representación del trabajo en *Poemas humanos*. La estética del trabajo evidencia el influjo producido por la Revolución rusa de 1917 y por el régimen soviético en el pensamiento político y en la escritura poética de Vallejo. La reflexión sobre el poder se basa en los poemas estudiados en el afán de reforma sociopolítica que implica la superación de la sociedad de clases en pro del socialismo. La ciudad capitalista del presente se opone, en las crónicas que tratan de la URSS, a la ciudad socialista del porvenir, sede de «una estructura política y económica esencialmente humana, es decir justa y libre y de una libertad y una justicia

1. Vallejo César, «Entrevista con César González Ruano», *El Heraldo de Madrid*, 27 de enero de 1931, in *Crónicas de poeta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, p. 197. Título inspirado en el Instituto Central del Trabajo de Moscú, fundado en 1920 por Alekséi Gástev con la finalidad de organizar científicamente el trabajo.

2. Para Georgette de Vallejo, estos poemas datan de octubre de 1931, fecha del último viaje de su esposo a la Unión soviética. De Vallejo Georgette, *Apuntes biográficos sobre César Vallejo*, in *Obras completas*, vol. III, Barcelona, Laia, 1977, p. 165.

3. Vélez Julio, «Estética del trabajo. Una alternativa a la vanguardia», in González Vigil Ricardo (ed.), *Intensidad y altura de César Vallejo*, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1993, p. 94.

dialécticas, cada vez más amplias y perfectas¹». La palabra poética se convierte en acto político por la consideración del socialismo como vía de liberación y de realización humanas.

Nos preguntaremos de qué manera se articulan compromiso político y creación artística en la reflexión teórica y en la obra poética de Vallejo. Nos interrogaremos sobre las relaciones entre arte y revolución para echar luz sobre el proceso de creación de la estética del trabajo. Analizaremos algunos de los *Poemas humanos* representativos de la estética del trabajo para ver cómo conjugan política y poesía al servicio de la expresión del humanismo socialista de Vallejo.

Compromiso político y creación artística: una difícil conciliación

El proceso de politización de Vallejo se inicia en 1926, a raíz de sus contactos epistolares con la gran figura intelectual del indigenismo peruano, José Carlos Mariátegui, fundador de la revista *Amauta*, que publica en 1928 en Lima los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Vallejo empieza a estudiar el marxismo en 1927, durante el periodo de su crisis existencial, y completa progresivamente su conocimiento de la teoría marxista. Su adhesión al marxismo se concreta en 1928 cuando rompe con el APRA y se afilia al Partido Socialista Peruano recién fundado por Mariátegui. Los tres viajes de Vallejo a la Unión Soviética, respectivamente fechados en octubre de 1928, septiembre de 1929 y octubre de 1931, son determinantes en el desarrollo de su conciencia política y de su apego al modelo comunista. Lo atestiguan la correspondencia del poeta, los artículos publicados en periódicos y revistas, los libros de crónicas y reportajes *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin, Rusia ante el segundo Plan Quinquenal*² y el «libro de pensamientos» *El arte y la revolución*.

Vallejo sostuvo además en París una activa militancia política. Participó por ejemplo en la fundación de la célula del Partido Socialista del Perú en Francia en 1928. Su activismo político le valió ser expulsado de Francia en diciembre de

1. Vallejo César, *Rusia en 1931, reflexiones al pie del Kremlin*, Lima, Editora Perú nuevo, 1959, versión digital, p. 107. Consultable en: Omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/rusia-en-1931-reflexiones-al-pie-del-kremlin.pdf.

2. Escrito en 1932. Publicación póstuma de 1965.

3. Vallejo César, *El arte y la revolución*, in *Obras completas*, vol. II, Lima, Mosca Azul editores, 1973, p. 4.

1930. Durante su consecutiva estancia en España, Vallejo apoyó a la izquierda española y se afilió al Partido Comunista Español en 1931, año en el que publicó en Madrid la novela proletaria *El tungsteno* y las impresiones de viaje de *Rusia en 1931* antes de volver a París en febrero de 1932.

Tras el estallido de la guerra civil española el 17 de julio de 1936, Vallejo manifestó un fuerte compromiso con la causa republicana. Colaboró en la creación de los Comités de Defensa de la República de España y participó como delegado del Perú en el Segundo Congreso de Escritores para la Defensa de la Cultura (Valencia, 4 de julio-10 de julio de 1937). Este vibrante compromiso culminó con la escritura de los quince poemas de *España, aparta de mí este cálix*, animados por la fe en la lucha libertadora del pueblo español.

La carta dirigida a Pablo Abril de Vivero de vuelta de su primer viaje a Rusia es un testimonio del proceso de concienciación de Vallejo, que toma entonces posición por la lucha de clases en nombre de la justicia, motor de su compromiso revolucionario:

Estoy dispuesto a trabajar cuanto pueda, al servicio de la justicia económica cuyos errores actuales sufrimos [...]. Debemos unirnos todos los que sufrimos de la actual estafa capitalista, para echar abajo este estado de cosas. Voy sintiéndome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida, más que por ideas aprendidas¹.

Los ensayos reunidos entre 1929 y 1932 en *El arte y la revolución* ofrecen una reflexión crítica sobre la función social y política del arte. La cuestión central del libro es la forma que debe adoptar el compromiso político del artista socialista. Los títulos reflejan los interrogantes que acucian tanto al hombre como al poeta: «¿Qué es un artista revolucionario²?»; «¿Existe el arte socialista³?»; «¿En qué medida el arte y la literatura soviéticos son socialistas⁴?». El volumen da cuenta de la evolución del pensamiento político de Vallejo ya que ciertos artículos fueron retomados con variantes con respecto a su primera publicación.

1. Vallejo César, «Carta a Pablo Abril de Vivero», 27 de diciembre de 1928, in *Epistolario general*, Valencia, Pre-textos, 1982, p. 190.

2. Vallejo César, *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 24-25.

3. *Ibid.*, pp. 37-42.

4. *Ibid.*, pp. 43-44.

Vallejo, quien puso encima de todo su propia libertad poética en el periodo de la publicación de *Trilce* (1922)¹, estuvo confrontado a la dificultad de conciliar las instrucciones sobre el arte proletario emanadas del Partido bolchevique con su independencia artística. En el artículo «Los artistas ante la política», si bien considera que «el artista es, inevitablemente, un sujeto político²», Vallejo reclama un arte libre de toda instrumentalización política. Pone en tela de juicio el valor estético de la pintura mural de Diego Rivera acusado de poner el arte al servicio de la propaganda política al socializar la expresión artística:

Diego Rivera cree que el pintor latinoamericano debe tomar como motivos y temas artísticos la naturaleza, los hombres y las vicisitudes sociales latinoamericanos, como medio político de combatir el imperialismo estético y, por ende, económico, de Wall Street. Diego Rivera rebaja y prostituye así el rol político del artista, convirtiéndolo en el instrumento de un ideario político, en un barato medio didáctico de propaganda económica [...]. Olvida Diego Rivera que el artista es un ser libérri mo y obra muy por encima de los programas políticos, sin estar fuera de la política. Olvida que el arte no es un medio de propaganda política, sino el resorte supremo de creación política³.

En la versión de «Literatura proletaria» publicada en *Mundial* en septiembre de 1928, Vallejo opone a la decisión política del Soviet de declarar por ordenanza administrativa la «existencia oficial de la literatura proletaria⁴» la posición ética del artista que debe preservar su libertad de creación independientemente de los intereses políticos del Estado:

Cuando Haya de la Torre me subraya la necesidad de que los artistas ayuden con sus obras a la propaganda revolucionaria en América, le repito que, en mi calidad genérica de hombre, encuentro su exigencia de gran giro político y simpatizo sinceramente con ella, pero en mi calidad de artista, no acepto ninguna consigna o propósito, propio o

1. Vallejo César, «Carta a Antenor Orrego», 1922, in *Epistolario general, op. cit.*, p. 44: «Hoy más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no le seré jamás [...]. Me doy en la forma más libre que puedo y es mi mayor cosecha artística».
2. Vallejo César, «Los artistas ante la política», *Mundial*, nº 394, 31 de diciembre de 1927, in *Artículos y crónicas completos*, vol. I, Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2002, p. 517.
3. *Ibid.*, p. 518.
4. Vallejo César, «Literatura proletaria», *Mundial*, 21 de septiembre de 1928, in *Artículos y crónicas completos*, vol. II, *op. cit.*, p. 644.

extraño, que aun respaldándose de la mejor buena intención, someta mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política [...]. Como hombre, puedo simpatizar y trabajar por la Revolución, pero como artista, no está en manos de nadie, ni en las mías propias, el controlar los alcances políticos que pueden ocultarse en mis poemas¹.

La segunda versión de «Literatura proletaria», recogida en *El arte y la revolución*, no retoma estas consideraciones sino que se centra exclusivamente en el debate entre Lenin, Trotsky y Gorki en torno a la naturaleza del arte proletario. Se percibe una inflexión en la postura ideológica de Vallejo ya que, si en la versión de 1928 no se pronunciaba sobre el resultado del debate, en *El arte y la revolución* le da la razón a Lenin apoyando su voluntad de crear una literatura de clase y de partido inspirada «en la idea socialista y en la simpatía por los trabajadores²».

La evolución de Vallejo hacia una mayor ortodoxia política se hace también perceptible por su decisión de firmar el 29 de diciembre de 1929 el «Documento» de los comunistas peruanos exiliados en París, lo que lo lleva a aceptar la ideología del marxismo y del leninismo militantes y revolucionarios en sus aspectos filosóficos, políticos y económico-sociales. Vallejo adopta también un posicionamiento político y estético afín a la ortodoxia del Partido bolchevique cuando reconoce en *El arte y la revolución*, en el contexto de la crisis mundial, la obligación para el artista revolucionario de dar una orientación sociopolítica a su creación, lo que conlleva una renuncia a la neutralidad ideológica del arte:

En el actual periodo social de la historia, por la agudeza, la violencia y la profundidad que ofrece la lucha de clases, el espíritu revolucionario congénito del artista no puede eludir, como esencia temática de sus creaciones, los problemas sociales, políticos y económicos. [...] La sensibilidad del artista, sensible por excelencia y por propia definición, no puede sustraerse a ellos. No está en nuestras manos dejar de tomar parte en el conflicto, de uno o de otro lado de los combatientes. Decir, pues, arte, y aún arte revolucionario, equivale a decir arte clasista, arte de lucha de clases. Artista revolucionario en arte implica arte revolucionario en política³.

1. *Ibid.*, p. 645.

2. Vallejo César, «Arte proletario», *El arte y la revolución*, *op. cit.*, p. 61.

3. Vallejo César, «El arte revolucionario, arte de masas y forma específica de la lucha de clases», *ibid.*, p. 122.

Pese al acatamiento de la línea oficial del Partido, la distinción establecida por Vallejo entre el arte bolchevique y el arte socialista deja claramente entender cuál de ambas formas de arte revolucionario tiene su preferencia. Vallejo define el arte bolchevique como un arte panfletario dirigido a las masas contra el régimen burgués y el capitalismo mundial con el objetivo de hacer triunfar el comunismo. Se caracteriza, por lo tanto, por su función reivindicadora y sus fines didácticos:

El arte bolchevique es principalmente de propaganda y agitación [...]. Es un arte de proclamas, de mensajes, de arengas, de quejas, cóleras y admoniciones. Su verbo se nutre de acusación, de polémica, de elocuencia agresiva contra el régimen social imperante y sus consecuencias históricas¹.

Al contrario del arte bolchevique, explícito vehículo de protesta social, el arte socialista tal como lo delinea Vallejo destaca por el carácter implícito de su función social y política. Se diferencia también por el tiempo de duración de su vigencia estética, ya que si la razón de ser del arte bolchevique se limita al periodo necesario a la implantación del comunismo, el arte socialista se singulariza por su intemporalidad:

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 de política de factura u 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 comunista. [...] En el poeta socialista, el poema no es, pues, un trance espectacular, provocado a voluntad y al servicio preconcebido de un credo o propaganda política, sino que es una función natural y simplemente humana de la sensibilidad².

Llama la atención el hecho de que, tanto en lo que ataña a la poesía de vanguardia como a la poesía socialista, lo que le importa a Vallejo para significar la modernidad o el compromiso político no son las palabras en sí sino la expresión

1. Vallejo César, « Ejecutoria del arte bolchevique», *ibid.*, p. 26.

2. Vallejo César, « Ejecutoria del arte socialista», *ibid.*, p. 29.

de la sensibilidad del artista. Recordemos que en «Poesía nueva», Vallejo no aboga por una «poesía nueva a base de palabras nuevas», sino por una «poesía nueva a base de sensibilidad nueva [...] simple y humana¹».

La estética del trabajo: un arte de inspiración humana

El humanismo político de Vallejo empieza a manifestarse en una serie de textos críticos en los que el autor de *Trilce* hace un severo balance de las vanguardias hispanoamericanas. Es el caso en particular de «Contra el secreto profesional», artículo polémico de 1927 en el que Vallejo aboga por un verdadero compromiso político del escritor, más allá de la mera exaltación de la modernidad. Vallejo acusa entonces a la «actual generación de América²» de impotencia para crear una poesía de «auténtica inspiración humana³», echando de menos algún «timbre humano, un latido vital y sincero⁴» en la poesía de vanguardia. Como lo formula José Carlos González Boixo, la actitud crítica de Vallejo se explica por el hecho de que el poeta peruano «no soporta [...] que la literatura y el arte se conviertan en un artificio formal donde se excluya el sentimiento vitalista del hombre⁵». Va en el mismo sentido que Julio Vélez, para quien Vallejo busca una poesía que sea «no sólo lexicalmente nueva sino de manera muy especial, emocionalmente actual e inmersa en su época⁶».

Lo que Francisco Caudet llama el «credo artístico vitalista⁷» de Vallejo está en el centro de un artículo de 1926 que defiende la supremacía de la vida sobre el arte: «Antes que el arte la vida. Esto debe repetirse hoy mejor que jamás, hoy

1. Vallejo César, «Poesía nueva», *Favorable París Poema*, nº 1, julio de 1926. Artículo retomado en *El arte y la revolución*, *op. cit.*, pp. 100-101.
2. Vallejo César, «Contra el secreto, profesional», *Variedades*, nº 1001, 7 de mayo de 1927, in *Artículos y crónicas completos*, vol. I, *op. cit.*, p. 421. Alude a Pablo Neruda, Jorge Luis Borges y Manuel Maples Arce.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 424.
5. González Boixo José Carlos, «César Vallejo y la vanguardia poética» in Ruiz Barrionuevo Carmen, Real Ramos César (ed.), *La modernidad literaria en España e Hispanoamérica*, Salamanca, ediciones Universidad de Salamanca, 1995, p. 219.
6. Vélez Julio, introducción a Vallejo César, *Poemas en prosa, Poemas humanos, España, aparta de mí este cáliz*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 20.
7. Caudet Francisco, «César Vallejo y el marxismo», in *Cuadernos hispanoamericanos, Homenaje a César Vallejo*, nº 454-457, vol. II, abril-mayo de 1988, p. 783.