

mo, en algunas de las actividades culturales del partido comunista. ¿Publicó en el diario *Mundo Obrero*, en *Juventud Roja*, órgano de las Juventudes comunistas o en la revista *Bolchevique*?¹²

Más cierta debió ser su participación en una caldeada conferencia del Ateneo madrileño, a fines de junio, donde, y según su autor, F. Fernández Armesto, «por primera vez, se puso en España a discusión la teoría marxista-leninista de la literatura», y la cual sirvió —siguiendo con sus palabras— para la creación de la Unión de escritores proletarios-revolucionarios.¹³ Una nota en *Nueva España*, 30 de junio de 1931, informaba del acto y de la constitución de esta Unión, en la que se agrupaban escritores españoles e hispanoamericanos, citándose, como elegidos para la presidencia, los nombres de Arderíus, Ricardo Baroja, Antonio Espina, Pedro de Répide y Velázquez, que bien pudiera ser el escritor peruano Juan Luis Velázquez, amigo de Vallejo y expulsado de Francia al mismo tiempo que él. Otros dos peruanos, Armando Bazán y César Falcón, también debieron estar presentes en aquel acto fundacional de dicha Unión, la cual no llegaría a consolidarse.¹⁴

Aquel proyecto tuvo su origen en el Congreso de escritores y artistas revolucionarios celebrado en Karkov, noviembre de 1930. César Vallejo, en el capitulo, «Estrategia y táctica del pensamiento revolucionario», de *El arte y la revolución*, recogió, adhiriéndose a ellas, las directivas prácticas y las consignas de la plataforma aprobada en Karkov. La no publicación de este libro en las fechas en que fue escrito privó a la estética marxista de su época de una lúcida y original, en varios aspectos fundamentales, aportación hispánica. En mi citado librito sobre Vallejo ya me ocupé de esta obra, señalando cierta tensión entre los documentos y planteamientos, emanados de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios, con sede en Moscú, que reproduce y propaga, y sus propios planteamientos de un marxismo crítico y creador, en cuanto aspectos de la génesis creadora y de la relación arte e ideología. Lo que me interesa destacar, y como presupuesto teórico de sus escritos que agrupo bajo el rótulo de literatura proletaria, es su adhesión a ésta. En el apartado «Literatura proletaria», entra en un debate en el que habían intervenido Trotsky, Gorki y Lenin, y aunque se apoya en éste y en la posición oficial soviética, entre 1930 y 1932 (la literatura proletaria debe ser una literatura de clase y una literatura de partido, y equivale a literatura bolchevique), establece un original deslinde, entre lo que define como arte proletario o bolchevique y arte socialista. Aquél es un arte —y una literatura— de partido, didáctico y de agitación, con una

¹² El escribir este ensayo lejos de España me impide consultar archivos y fuentes que arrojaran datos sobre la labor de Vallejo en el partido comunista español. Con relación a su colaboración en la prensa comunista, los artículos de *Mundo Obrero*, «La opinión de Lenin sobre la literatura» y «¡Los escritores, a la fábrica! ¡Los obreros, a la literatura!», 3 y 11 de diciembre de 1931, de redactor anónimo y que Cobb atribuye a Angel Pumarega, bien pudieran ser suyos, especialmente el primero. La cita de Christopher H. Cobb se encuentra en su libro, *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*, Barcelona, Laia, 1981, p. 47.

¹³ F. Fernández Armesto, «La misión de la literatura proletaria revolucionaria en España», *Bolchevismo*, n.º 1, 11 de marzo de 1932, pp. 36-37.

¹⁴ El libro de Armando Bazán, *Urbes del capitalismo*, se publicó, en 1931, por «Ediciones Proletarias», como parte de un programa editorial de dicha Unión de escritores, que no debió ir más allá de esta publicación. César Falcón tuvo en la España republicana una gran actividad cultural y política. En 1933, fundó el «Teatro Proletario». Sobre su gira en Asturias escribió el artículo «El teatro proletario en Asturias», reimpreso en el libro de José Esteban y Gonzalo Santoja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936) —antología—*, Madrid, Editorial Ayuso, 1977, pp. 104-107.

misión cíclica y hasta episódica, pues terminará con el triunfo de la revolución mundial; mientras que el arte —y la literatura— socialista supone una sensibilidad orgánica socialista: nace de —y se dirige a— lo que hay de más hondo y común en todos los hombres.

El arte y la revolución, escrito con el sentido que atribuye a la literatura proletaria, también se abre a esta segunda dimensión. Además el deslinde no es tajante, pues el artista proletario o bolchevique lucha y crea por la instauración de la sociedad socialista universal; de aquí que la idea de socialismo va implícita en la de bolchevique. En su concepción, la literatura proletaria, sin abandonar sus apremiantes imperativos, «aspira —nos dice— al entendimiento social de todos, a la comprensión de seres e intereses». Proclamándola como una nueva literatura, que nace y se desarrolla en proporción correlativa y paralela a la población obrera internacional (las nueve décimas partes de la humanidad), la contrapone favorablemente a la que llama literatura burguesa o capitalista.¹⁵

Hablar hoy de literatura proletaria puede parecer una *boutade* o una salida de un marxismo dogmático totalmente desfasado, dado su abuso por las élites burocráticas que controlaron la revolución proletaria. En Occidente el desfase del término, literatura proletaria, obedece, en gran parte, a móviles políticos: al proletariado actual se le quiere borrar hasta su nombre. Y no hablemos de su pasado militante y de sus logros históricos y culturales. Sin embargo, a lo largo de los siglos 19 y 20, éstos han existido y han tenido sus momentos de gran eclosión. Ateniéndose a sus realizaciones estéticas, y a la luz de la obra artística del primer decenio de la revolución proletaria soviética, el propio Vallejo señala: «Y que la crítica y la estética burguesas no se extrañen de esto de “bellezas bolcheviques”. ¿Es que no hablan ellos hasta de la “belleza griega” o de la “belleza gótica”?».¹⁶

No intento, en lo que sigue, una revalorización plena de la literatura proletaria vallejana. Él mismo señaló el carácter cíclico de dicha literatura, y nos advirtió que, con el tiempo, las bellezas y las emociones del arte y de la literatura bolcheviques se opacarían considerablemente.¹⁷ Sin embargo, hay que tener presente que todavía en el Tercer Mundo «las nueve décimas partes de la población» siguen siendo receptivas a un arte y una literatura que —como la proletaria— trate de sus vidas, de sus luchas y de sus derroteros revolucionarios. Concretamente, aquella literatura de Vallejo empalma directamente con muchas de las inquietudes, humanas y artísticas, de la literatura hispanoamericana de los años 60 y 70. Oigamos la reacción de José María Arguedas, uno de los escritores más representativos de esa época, tras su lectura de *Tungsteno*: «Lo leí de un tirón, de pie, en un patio de San Marcos. Afiebradamente, recorrí sus páginas, que eran para mí una revelación. Cuando concluí, tenía ya la decisión firme de escribir sobre la tragedia de mi tierra».¹⁸ Más adelante señalaré la incidencia de la li-

¹⁵ «El duelo entre dos literaturas», *El arte y la revolución*, Lima, Mosca Azul, 1973, pp. 94-99. Varios otros capitulitos están dedicados al tema de la literatura proletaria, «¿Qué es un artista revolucionario?», «Ejecutoria del arte bolchevique», y «Literatura proletaria».

¹⁶ *El arte y la revolución*, p. 44.

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ En el libro de César Levano, Arguedas. Un sentimiento trágico de la vida, Lima, Gráfica Labor, 1969, p. 48.

literatura proletaria vallejana sobre el Nuevo Cine y el Nuevo Teatro Latinoamericano. Paso, ahora, a una sucinta caracterización de ella.

Tungsteno, publicada por la editorial Cenit dentro de su colección, «La novela proletaria», en marzo de 1931, abre la marcha, en la obra del autor, de la literatura proletaria. En 1928, «Historia Nueva» había iniciado su colección, «La novela social», con gran éxito. Ahora, Cenit y la novela de Vallejo venían a imprimir un nuevo rumbo a esta novela. *Tungsteno* trata del dolor económico y social.¹⁹ Los «golpes sangrientos» vividos, existencial y anímicamente, en *Los heraldos negros* por el poeta, los sufren, ahora, en esta novela, la población campesina, indígena. Lo que tiene de literatura de partido, de arte didáctico de agitación y protesta, queda diluido o entrañado en una conmovedora visión del drama del trabajo y de la explotación del hombre por el hombre. La emoción solidaria vallejana, presente desde su primer poemario, descubre, ahora, con la literatura proletaria y los medios expresivos del cine soviético, nuevos cauces de expresión, temática y formal.

La forma del arte revolucionario (escribe)²⁰ debe ser lo más directa, simple y descarnada posible. Un realismo implacable... La emoción ha de buscarse por el camino más corto y a quema ropa. Arte de primer plano... Todo crudo, ángulos y no curvas, pero pesado, bárbaro, brutal, como en las trincheras.

Un lenguaje de la emoción y el encuadre cinematográfico, con el cual los cineastas soviéticos de los años 20 (Eisenstein, Poudovkin, Dovzhenko) habían llevado a la pantalla algunas de las formas más violentas del drama social de los trabajadores: escenas de hambruna y, en contraposición, escenas del derroche y la depravación de los explotadores, escenas de la protesta de las masas y la subsiguiente masacre, seguida de nuevos planes de insurrección. Trae Vallejo a la novela estas escenas, enarrolladas en el drama obrero-campesino andino de la cuenca minera. «A quema ropa» —y con esa actual impresión de vida y verdad que nos da el cine— nos llegan de las páginas del libro las imágenes de la violación y muerte de la Rosanda, del prendimiento de los dos campesinos indígenas y de la masacre del pueblo.

Por otra parte, parece quedar abolida, en estas escenas, la distancia entre la región andina y la España rural de la época. El «realismo implacable» vallejiano tiene una crudeza de tintas que le asemeja al realismo descarnado del esperpento de Valle-Inclán. La escena de la represión que se abate sobre el pueblo campesino presenta un ominoso carácter de agüero: parece anunciar las sangrientas represiones que caerán sobre los campesinos y obreros españoles, ya en la República (Casas Viejas, octubre del 34) y, de una forma total, durante la guerra civil:

¹⁹ Pocos meses después de publicarse, Arderius, también desde las filas del PCE, declaraba: «La novela revolucionaria no puede ser otra que la proletaria». Y, asimismo, nos habla, a comienzos de agosto, de la planeada A. de E.P.R., anunciándonos que en España se titulará «Asociación Hispanoamericana». «Una entrevista con Joaquín Arderius, el primer escritor español comunista», *Nosotros*, n.º 53, 1 de agosto de 1931.

Tungsteno cuenta con un antecedente inmediato de novela proletaria, la de Isidoro Acevedo, *Los topes*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1930: novela escrita desde los planteamientos ideológicos del PCE, al cual también pertenecía su autor. Está por hacerse un estudio de este brote de literatura proletaria en la España republicana, que atrajo a escritores como Vallejo, Arderius, Acevedo, Arconada, Sender, Pla y Beltrán, entre otros.

²⁰ El arte y la revolución, pp. 123-124.