

Enrique Ballón Aguirre llega a la conclusión, tras analizar algunos de estos artículos, de que Vallejo se veía abocado a establecer unos lazos entre su concepción de la poesía y la función social y política de ésta:

Pronto la poética de Vallejo requerirá la toma de posición integral del trabajador que escribe, el *compromiso* de la acción social y de la Historia, con lo cual esa desalienación adquiere el peso pleno de su integración conceptual. El poder de inventar relaciones nuevas entre las palabras (la composición formal del texto) impone una resonancia subversiva que no puede contentarse con la sinecura de la vacuidad ideológica en la comunicación; ni tampoco con el *ego-grama* de una poética obsesada en contemplar su propio ombligo. La escritura de Vallejo apunta a la escuela política de sus contenidos valorativos, enseñándonos, finalmente, que el hombre es más importante que la poesía.²²

Pero se trata de un proceso que no estuvo carente de vacilaciones y contradicciones. A finales de 1927, en «Los artistas ante la política», Vallejo quería alertar a los artistas de errores como, ni más ni menos, los de Diego Rivera, diferenciando entre «propaganda política y creación política». Aquí está todavía muy lejos de la concepción del arte que de 1928 a 1931, en los artículos que de esos años comentaré más abajo, tenía. Porque ahora, en 1927, todavía se resistía a que el artista, a pesar de su condición de «sujeto político» —que aceptaba plenamente, así lo testimonia este artículo—, renunciara al fuego sagrado, a «la taumaturgia del espíritu».

El artista es, inevitablemente, un sujeto político. Su neutralidad, su carencia de sensibilidad política, probaría chatura espiritual, mediocridad humana, inferioridad estética. Pero ¿en qué esfera deberá actuar políticamente el artista? Su campo de acción política es múltiple: puede votar, adherirse o protestar, como cualquier ciudadano; capitanear un grupo de voluntades cívicas, como cualquier estadista de barrio; dirigir un movimiento doctrinario nacional, continental, racial o universal, a lo Rolland. De todas maneras, puede, sin duda, militar en política el artista; pero ninguna de ellas responde a los poderes de creación política, peculiares a su naturaleza y personalidad propias. La sensibilidad política del artista se produce, de preferencia y en su máxima autenticidad, creando inquietudes y nebulosas políticas, más vastas que cualquier catecismo o colección de ideas expresadas y, por lo tanto, limitadas, de un momento político cualquiera, y más puras que cualquier cuestionario de preocupaciones o ideales periódicos de política nacionalista o universalista. El artista no ha de reducirse tampoco a orientar un voto electoral de las multitudes o a reforzar una revolución económica, sino que debe, ante todo, suscitar una nueva sensibilidad política en el hombre, una nueva materia prima política en la naturaleza humana...

El artista debe, antes que gritar en las calles o hacerse encarcelar, crear, dentro de un heroísmo tácito y silencioso, los profundos y grandes acueductos políticos de la humanidad, que sólo con los siglos se hacen visibles y fructifican, precisamente, en esos idearios y fenómenos sociales que más tarde suenan en la boca de los hombres de acción o en la de los apóstoles y conductores de opinión...

Si el artista renunciase a crear lo que podríamos llamar las nebulosas políticas en la naturaleza humana, reduciéndose al rol, secundario y esporádico, de la propaganda o de la propia barricada, ¿a quién le tocaría aquella gran taumaturgia del espíritu?²³

²² E. Ballón Aguirre, *Prólogo a C. Vallejo*, *Obra poética completa*, op. cit., p. XXXVII.

²³ «Los artistas ante la política», *Mundial*, Lima, 31 de diciembre de 1927, en *Crónicas*, II: 1927-1938, op. cit., pp. 209-210. Cfr. J. Franco, César Vallejo. La dialéctica de la poesía y el silencio, op. cit., p. 214: «En 1927, el muralista mexicano Diego de Rivera, miembro del Partido Comunista y antiimperialista, dio a conocer una serie de pronunciamientos sobre arte socialista. Uno de ellos apareció en *Amauta* de enero de 1927. Diego Rivera proclamaba, en forma directa, el fin del arte burgués y el amanecer de una era de arte colectivo. Sus declaraciones suscitaron una respuesta de Vallejo, quien vio en ellas otra errónea tentativa más por poner el programa delante de la creatividad».

En «Literatura proletaria», publicado en el *Mundial* de Lima el 21 de septiembre de 1928, pero fechado en agosto de 1928, un par de meses antes de emprender su primer viaje a Rusia, aunque manejaba cuestiones candentes de la literatura revolucionaria y aludía a políticos y autores rusos con gran desenvoltura, estaba todavía muy alejado de la ortodoxia de la que iba a hacer gala unos meses más tarde. Además, es sumamente interesante comparar la versión primera de este artículo con la versión revisada que recogió en *El arte y la revolución*, entre otras cosas porque permite este cotejo comprobar la evolución ideológica que, en muy poco tiempo se produjo en Vallejo. En septiembre de 1928 escribía:

Por orden administrativa del primero de julio de 1925, el Soviet ha declarado la existencia oficial de la literatura proletaria, «La lucha de clases —dice uno de los considerandos del decreto— debe continuar en literatura como en todas las demás esferas sociales. En una sociedad de clases, no existe ni puede existir un arte neutro».

La Vapp —Asociación Pan-rusa de los escritores proletarios— secundando el espíritu del estatuto oficial, traza el carácter de la literatura proletaria en los siguientes términos: «La literatura —declara— es una incomparable bomba de combate. Si, como Marx lo ha observado ya, es innegable que las ideas directrices de una época son siempre las ideas de una clase dirigente, la dictadura del proletariado es incompatible con la denominación de una literatura no proletaria. En las actuales condiciones, la literatura es, pues, uno de los campos donde la burguesía libra su ofensiva suprema contra el proletariado.»²⁴

Esta definición respondía, según Vallejo, a criterios artísticos en función de los intereses políticos del Estado, algo que han pretendido llevar también a la práctica los gobiernos reaccionarios de todos los tiempos. Pero si comprendía las razones de los políticos para adoptar esta actitud, añadía:

Sin embargo, muy diverso es y debe ser el concepto que los artistas tienen del arte. 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 extraño, que aún respaldándose de la mejor buena intención, someta mi libertad estética al servicio de tal o cual propaganda política. Una cosa es mi conducta política de artista, aunque, en el fondo, ambas marchan siempre en acuerdo, así no lo parezca a la simple vista. 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 puedan ocultarse en mis poemas. ¿Los escritores rusos han rechazado el marco espiritual que les impone el Soviet? Lo ignoramos.²⁵

Se ocupaba, a continuación, del debate que había en el Soviet en torno al tema de la literatura proletaria, distinguiendo entre la postura de Lenin y la de Trotsky. Vallejo toma partido, en este artículo, por la de Trotsky. Porque si Lenin quería que el arte «sea un instrumento del Estado para realizar una doctrina política», Trotsky, «examinando más ampliamente el problema, extiende el criterio proletario del arte a más vastos y profundos dominios del espíritu y declara que ningún poeta ruso de la Revolución, empezando por Blok y Gorki, ha logrado realizar aquellos trazos esenciales del arte proletario». Luego citaba la opinión de Boris Filniak, que denunciaba el peligro de encerrar al arte «dentro del catecismo espiritual del Estado comunista» y la de Gorki,

²⁴ «Literatura proletaria», *Mundial*, Lima, 21 de septiembre de 1928, en *Crónicas*, II: 1927-1938, op. cit., p. 297.

²⁵ *Ibíd.*, p. 298.

cuyo concepto del arte respondía a «un criterio moral del arte y no a un criterio estético, en el sentido vital y creador de este vocablo» (por lo que no debía estar Vallejo de acuerdo con él). Y, finalmente, apostillaba:

Aún no se ha llegado en Rusia a dar con la naturaleza de la literatura proletaria. Mientras quiera dominar en el debate un criterio extraño a las leyes sustantivas del arte, tal como el criterio político o el moral, la cuestión seguirá cada vez más oscura y confusa.²⁶

Pues bien, en la versión que recogió de este artículo en *El arte y la revolución*, daba la razón a Lenin sobre Trotsky y dejaba prácticamente de lado sus propias opiniones para transcribir lo que acerca del tema Lenin y Copnez, el delegado de la Internacional Comunista, habían dicho ante el segundo Congreso Mundial de Escritores Revolucionarios:

Al criterio leninista y oficial del Soviet, que quiere que aquél sea un instrumento del Estado para realizar la dictadura obrera y la revolución mundial, ha sucedido el de Trotsky, quien extiende el criterio del arte proletario a más vastos y profundos dominios del espíritu.

Cita a Lenin:

La literatura proletaria debe ser una literatura de clase y una literatura de partido. Ella debe inspirarse en la idea socialista y en la simpatía por los trabajadores, que encarnan y luchan por la realización de aquella idea. Esta literatura fecundará la última palabra del pensamiento revolucionario de la humanidad, por la experiencia y la actividad viviente del proletariado socialista.

Y añade CV a continuación:

Así, pues, la literatura proletaria debe servir los intereses de clase del proletariado y, específicamente, debe enmarcarse dentro de las directivas y consignas prácticas del Partido Comunista, vanguardia de las masas trabajadoras. En otros términos, literatura proletaria equivale a literatura bolchevique. Copnez, delegado de la Internacional Comunista ante el segundo Congreso Mundial de Escritores Revolucionarios, decía: «El actual período de agravación de los antagonismos del sistema capitalista, exige a la literatura revolucionaria hacerse proletaria. Si el escritor no se hace revolucionario por puro afán de publicidad, por pura gana demagógica, a fin de hacerse popular, sino “porque está penetrado de un odio ardiente a la sociedad capitalista y porque está dispuesto a consagrar su talento a la destrucción de esta sociedad” (dos características esenciales del arte bolchevique anotadas por nosotros C.V.), la lógica inflexible de su propio esfuerzo hacia la revolución, tiene que conducirlo a la literatura proletaria.»²⁷

El artículo «El espíritu polémico», publicado en septiembre de 1928 pero con toda seguridad escrito antes de octubre, en esta etapa de tanteo ideológico, de pasos adelante y atrás, anterior al primer viaje a Rusia, hace una lectura personal de Hegel y de Marx que le permite —aunque, según ha observado Américo Ferrari, «con cierta confusión o torpeza en el manejo de algunos conceptos que no parecen serle muy familiares»—²⁸ una nueva concepción del hombre, al que le confiere protagonismo y responsabilidad en la creación de la historia:

Nuestro tiempo no es nada liberal ni eclectista. Dentro del propio espíritu nuevo —creado, en gran parte, por el materialismo histórico—, el sentido fatalista de Marx no logra ahogar total-

²⁶ *Ibíd.*, p. 299.

²⁷ C. Vallejo, *El arte y la revolución*, op cit., pp. 65-67.

²⁸ Cfr. A Ferrari, «Poesía, teoría, ideología», en J. Ortega, César Vallejo. El escritor y la crítica, Madrid, Taurus, 1981 (2.ª ed.), p. 399.