



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Carbonel, R. (1983). *Planteamientos teóricos en "El arte y la revolución" y su plasmación en Poemas Humanos* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS DE LA UNMSM

Título:

Planteamientos teóricos en "El arte y la revolución" y su plasmación en Poemas Humanos

Autor:

Rosa Carbonel Apolo

Año:

1983

**Lugar de
publicación:**

Lima, Perú

**Tipo de
tesis:**

Licenciatura

**Palabras
claves:**

César Vallejo, poesía peruana, poemas humanos, el arte y la revolución

**Referencia
en
APA 7ma. ed.**

Carbonel, R. (1983). *Planteamientos teóricos en "El arte y la revolución" y su plasmación en Poemas Humanos* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciada en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La tesis tiene como propósito exponer que César Vallejo no fue solo un humanista o un existencialista, sino que fue un poeta comprometido con su momento histórico, en específico la situación de Francia en la post-guerra que muestra en "*Poemas Humanos*". Para este propósito, en el primer capítulo presenta lo que fue Europa entre 1920 y 1930. Luego, en el segundo capítulo presenta el lado militante y artista de Vallejo, incluye apartados como la crítica sobre su poesía y su posición frente a esta. Por último, en el tercer capítulo aborda "*Poemas Humanos*", su clasificación, significado, análisis y ubicación.

Palabras Clave: César Vallejo, poesía peruana, poemas humanos, el arte y la revolución.



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

PROGRAMA ACADÉMICO DE LITERATURA

PLANTEAMIENTOS TEÓRICOS DE "EL ARTE Y LA REVOLUCIÓN"

Y SU PLASMACIÓN EN

"POEMAS HUMANOS"



U. N. M. S. M.
Dirección Universitaria de
Bibliotecas y Publicaciones
Biblioteca de Letras

TESIS PRESENTADA POR ROSA CARBONEL APOLO

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LITERATURA

CIUDAD UNIVERSITARIA

1983



050

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

INTRODUCCIÓN

La presente tesis tiene como objetivo, demostrar que César Vallejo no es simplemente un "humanista", un "místico" o un "existencialista". Mucho menos un mero poetizador de lo personal, lo cotidiano y universal, sino que es un artista plenamente comprometido con su momento histórico: la década del veinte y parte del treinta que a nivel internacional se caracterizó por importantísimas revoluciones sociales encabezadas por los partidos Comunistas de los diferentes países, inspirados en la Revolución Bolchevique de 1917.

Vallejo es el escritor peruano que en "poemas Humanos" expone mejor el conflicto que vive la Europa de la post-guerra, especialmente Francia, a donde viajara en 1923: la cri



sis económica y moral, el surgimiento y desarrollo del fascismo en Italia, hambre y miseria cósmicos, soledad infinita del hombre cotidiano pauperizado al máximo, animalizado, marginado, pero que desea contra todo, seguir viviendo, tal como el poeta lo expresa en "Hoy me gusta la vida mucho menos": "Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga"; que habita un mundo de discriminaciones sociales basadas en la explotación y en la aguda lucha de clases que ahora se enfrenta irremediabilmente a la doctrina del Materialismo Histórico y Dialéctico representada en el Marxismo, y reflejada en los postulados del Manifiesto Comunista al que Valleso se adhiere conscientemente y lo demuestra cuando en 1931 después de su segundo viaje a Rusia, se afilia al partido Comunista de dicho país y publica su libro "Rusia". Esto marcará un hito en su vivencia personal, en su concepción del mundo que dista mucho del Vallejo de "Los Heraldos Negros", "Trilce" y "poemas en prosa".

El Vallejo de "poemas Humanos" y "España aparta de mí este cáliz" en poesía y del "Tungsteno" en prosa, es un escritor consciente de su compromiso con la realidad, esa realidad tan desmesuradamente inhumana porque se desarrolla en la aguda lucha de clases y a la que se enfrenta como un adepto al marxismo.

La crítica sobre la obra de Vallejo, es hasta la fe
L



cha insuficiente porque deja de lado ese aspecto que en Vallejo es primordial y constituye la premisa de toda su obra, su adhesión libre y consciente al marxismo, que en "El Arte y la Revolución" se manifiesta como postulados teóricos sobre Arte y Literatura los que se ven realizados en su obra posterior, y que evidencian la existencia y necesidad de una literatura doctrinaria, de partido, en suya, proletaria, que propague los fundamentos filosóficos del marxismo en todos los niveles y aspectos de la experiencia humana. Una muestra singular pero mínima son los siguientes poemas del citado poemario: "Yuntas", "Los mineros salieron de la mina", "Los nueve monstruos", "Considerando en frío, imparcialmente", "Parado en una piedra", "Intensidad y altura", "Un hombre pasa con un pan al hombre", que juntamente con el resto de poemas, reflejan nítidamente la realidad social en la que Vallejo vivió en la Europa de la post-guerra durante la década del veinte y buena parte del treinta.

En "El Arte y la Revolución" afirma Vallejo que "La función política transformadora del intelectual debe serlo simultáneamente, como creador de doctrina y como practicante de ésta", y concluye diciendo que "Nuestra tarea Revolucionaria debe realizarse en dos ciclos sincrónicos e indivisibles. Un ciclo centrípeto, de rebelión contra



las formas vigentes de producción del pensamiento(...) y un ciclo centrífugo doctrinal y de propaganda y agitación sobre el medio social". Como puede apreciarse, dichos fundamentos, consecuencia de la actitud revolucionaria de Vallejo, corroboran en la práctica su coherencia ideológico-política, pues no sólo fue un revolucionario de ideas, sino, que supo reflejar en su producción artística su actitud revolucionaria que dialécticamente lo convertirá en artista proletario. Según palabras del propio Vallejo cuando define a la Literatura proletaria, ésta "debe ser una literatura de clase y una literatura de partido", características que apreciamos en su poesía a partir de "poemas Humanos" y, posteriormente en "España aparta de mí este cáliz". De lo expresado, podemos decir que arte proletario es aquél que está al servicio de la ideología del proletariado, en otras palabras, el arte cuyos fundamentos son los mismos que los del marxismo-leninismo: el Materialismo Histórico y Dialéctico, que ven en la lucha de clases las contradicciones socio-económicas de la sociedad, las mismas que se reflejan en la superestructura, y, siendo el arte una de sus manifestaciones, como tal, refleja dichas contradicciones.

Habiendo quedado clara la situación del intelectual



revolucionario, Vallejo pasa a explicarnos lo que significa ser artista revolucionario, socialista y bolchevique : "Artista revolucionario es aquel que con su producción asume una actitud de rechazo y crítica frente al orden social imperante. Socialista es aquel "que vive una vida personal y cotidianamente socialista" (1), un modo de vida que se da en las distintas épocas de la historia, donde las obras de arte "responden a un concepto de masa y a sentimiento, ideas e intereses comunes -para emplear justamente un epíteto derivado del sustantivo comunismo- a todos los hombres sin excepción" (2) y nos da algunos ejemplos: "Bethoven, muchas telas del renacimiento, las pirámides de Egipto, la estatua asiria, algunas películas de Chaplin, el propio Bach , etc." (3); por otro lado, -nos dice Vallejo-, debemos tener presente que el socialismo se ha manifestado en el hombre a lo largo de la historia, desde el "comunismo primitivo", por lo tanto, el arte socialista, sólo es una de las tantas ma-

(1) César Vallejo, El Arte y la Revolución. Lima, mosca azul editores 1973 pp. 28

(2) IBID pp. 37

(3) Loc. Cit.



nifestaciones socialistas inherentes al hombre surgidas a partir de su acción transformadora por medio del trabajo, y, concluye, que el arte socialista lo mismo que la sociedad socialista, "será el resultado de todo un proceso social de la historia" (4). En lo concerniente al artista bolchevique, su carácter y función dependen de la identificación que hace Vallejo entre Literatura Proletaria y Literatura Bolchevique. Siendo que "Los escritores y artistas bolcheviques se someten, espontánea, racional y conscientemente(...) a la dictadura proletaria y a la clase obrera y campesina, que lucha por implantar en el mundo la igualdad económica y la justicia social y que lleva en sus entrañas la salud y la dicha de la humanidad" (5).

Con tales fundamentos, Vallejo critica irónicamente a la burguesía, a las nuevas escuelas literarias y a los llamados "doctores del marxismo", y en su artículo "manía de grandeza, enfermedad burguesa", ironiza esa tendencia de los escritores burgueses por maximizar sus obras, en las cuales,

(4) Op. Cit. pp. 40

(5) Op. Cit. pp. 121



nos dice Vallejo, "están sólo los nombres de las cosas, pero no el sentimiento o noción emotiva y creadora de las cosas" (6)

En su "autopsia del surrealismo", analiza siempre desde la perspectiva del Materialismo Histórico y Dialéctico, la aparición de numerosas escuelas literarias a partir de 1914: "La inteligencia capitalista ofrece entre otros síntomas de su agonía, el vicio del consuelo. Es curioso observar cómo las crisis más agudas y recientes del imperialismo económico(...) corresponden sincrónicamente a una furiosa multiplicación de escuelas literarias, tan improvisadas como efímeras(...). Por último, a partir de la pronunciación superrealista, irrumpe casi mensualmente una nueva escuela literaria(...) Anarquía y desagregación semejantes no se vio sino entre los filósofos poetas de la decadencia en el ocaso de la civilización greco-latina. Las de hoy, a su turno, anuncian una nueva decadencia; el ocaso de la civilización capitalista" (7)

(6) Op. Cit. pp. 55

(7) Op. Cit. pp. 72-73



Luego nos hace un desentrañamiento del superrealismo, nos dice que aquél comenzó siendo "una receta más para hacer poemas sobre medida", se limitaba a "juegos de salón", "cerebrales", pero cuando tuvieron que enfrentarse a hechos concretos, los superrealistas se vieron en apuros y optaron por el anarquismo que era compatible con su espíritu nihilista; luego, cuando quedaron impresionados por el marxismo al que los superrealistas calificaban de "interesante", con vinieron a instancia de Bretón por "la coordinación y síntesis de ambos métodos. Los superrealistas se hicieron inmediatamente comunistas" (8), lo que sólo era "un disparate juvenil", pues en el fondo mantuvieron siempre su espíritu anarquista de pesimismo y desesperación que llevó inevitablemente a la desaparición de dicha escuela. En lo que respecta a Bretón, lo califica como "un anarquista de barrio" a quien sólo le interesa suscitar, desde el punto de vista moral e intelectual, una crisis de conciencia" (9). Por el contrario, Vallejo considera que el papel del artista revo

(8) Op. Cit. pp. 74

(9) Op. Cit. pp. 77



lucionario es hacer la revolución "por abajo" ; "Bretón Al-
vida que no hay nada más que una sola revolución; la prole-
taria y que esta revolución la harán los obreros con la ac-
ción y no los intelectuales con sus 'crisis de conciencia'.
La única crisis es la económica y ella se halla planteada
- como hecho y no simplemente como noción o como 'diletantis-
mo' - desde hace siglos" (10) En conclusión, nos dice Valle-
jo, que así como el surrealismo pasó, pasarán todas las es-
cuelas literarias similares, pues "junto con el árbol abor-
tado, se asfixia la hojarasca" (11).

Esto es tan sólo una mínima muestra de los plantea-
mientos teóricos de Vallejo en "El Arte y la Revolución".
También hace consideraciones en lo que se refiere a la obra
de arte, nos dice por ejemplo, en su artículo "regla grama-
tical", que cada poeta forja su propio estilo, siendo sufi-
ciente no abandonar los fundamentos básicos del idioma, pues
el estilo dilata al infinito el alcance socialista y univer-
sal de la poesía.

(10) Loc. Cit.

(11) Op. Cit. pp. 79



Como puede apreciarse, Vallejo es consciente de su papel como escritor y lo hace desde la posición marxista.

Al respecto, la crítica soslaya o apenas toca el fundamento dialéctico-materialista de la obra de Vallejo. La mayoría de críticos apela a términos de "terrapa", "humanismo", "amor universal", "solidaridad", "corporeidad ruinosa", etc., o sólo les interesa la estructura, por ejemplo el libro de Enrique Ballón titulado "Vallejo como paradigma. Un caso especial de escritura" donde la grandiosidad del método rebasa el resultado o conclusión del análisis -resultado al que llegamos con la simple lectura del poema-.

En síntesis, la premisa de esta tesis será la teoría del reflejo desde la concepción marxista, o sea: "La producción de las ideas, de las representaciones y de la conciencia está, en principio, directa, íntimamente ligada a la actividad material de los hombres(...) Son los hombres los productores de sus representaciones, de sus ideas, etc.; pero los hombres reales, actuantes, en tanto son condicionados por un desarrollo determinado de sus fuerzas productivas y de relaciones que le corresponden, comprendidas las formas más vastas que éstas puedan tomar"(12) O como precisa Lukacs

(12) Marx-Engels, Ideología Alemana. Montevideo, Ed. pueblos Unidos. 1959 pp. 25-27



en sus "prolegómenos" respecto a la obra de arte: "La unidad de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su correcta conexión animada"

Con dicha premisa realizaré un estudio crítico de "El Arte y la Revolución y de algunos textos de "poemas Humanos" con el propósito de demostrar cómo los planteamientos teóricos de Vallejo se plasman en su poesía, para lo cual clasificaré y expondré el significado de cada poema en función a cuatro niveles o estratos: poemas doctrinarios, personales, de exaltación de lo nacional y artes poéticas, con sus respectivas subdivisiones, y analizaré en su aspecto fondo/forma el poema "Considerando en frío imparcialmente...", utilizando el método de Todorov de los tres niveles: aspecto verbal o estilo, aspecto sintáctico o estructura y aspecto semántico o de sentido, en los que incluiré los aportes de la estilística y todo aquello que ayude de una u otra manera a un mejor análisis. Y teniendo como base el concepto de la obra literaria como estructura, tal como la concibe Mukarovsky, o sea, la estructura como un "equilibrio inestable", noción íntimamente ligada al pensamiento dialéctico, pues afirma: "Consideramos como realidad específica de la estructura en el arte, las relaciones recíprocas entre sus elementos; relaciones dinámicas por su esencia misma. Según nuestra concepción, no se puede califi-



car de estructura sino el conjunto de elementos cuyo equilibrio interior se rompe y se restablece sin cesar, y cuya unidad aparece por consiguiente, como una red de contradicciones dialécticas"(13). por lo tanto, la unidad de la obra literaria es una unidad dialéctica. Lo que nos lleva a considerar a Vallejo como el escritor que desde la posición del marxismo refleja la aguda lucha de clases y la crisis económica y moral producto de la primera guerra imperialista, y a situarlo junto a los escritores llamados "clásicos", por cuanto supera lo universal y singular por medio de lo particular o típico, entendiendo por tipo lo afirmado por Lukacs en sus "prolegómenos", o sea, el "resumen concentrado de las determinaciones que produce con necesaria objetividad una determinada situación concreta en la sociedad, ante todo en el proceso de producción".

(13)Oldrich Belic, La Obra Literaria como Estructura. Lima, Separata. U.N.M.S.M. 1976 pp. 1





En marzo de 1917 estalla la Revolución en Rusia precipitada por la guerra imperialista de 1914-1918. pero ya desde 1905 el proletariado ruso nos ha dado muestras de su "energía revolucionaria" al luchar contra la monarquía zarista representada por la familia de los Romanov, y el 24 de octubre de 1919 el gobierno provisional de Kerenski -quien permaneciera fiel al zarismo- fue destituido por un Gobierno Revolucionario encabezado por Lenin, quedando así establecida la Dictadura del proletariado.



La situación económica y política de Europa occidental hacia 1890-1914 -caracterizada por la sustitución de la libre competencia por los monopolios y la explotación de los países oprimidos- fue lo que condujo a la guerra.

Con la firma del Tratado de Versalles en junio de 1919 Alemania tiene que pagar a los aliados una indemnización de 138 millones de marcos y reducir su ejército a cien mil hombres, y a consecuencia de su incumplimiento de pago a Francia pierde la región carbonífera del Ruhr. Además, se agudizan las luchas de clases y cada Estado propone una política de explotación de los países coloniales de África, Asia, América y Oceanía; pero en dichos pueblos se desarrollan movimientos de liberación nacional inspirados en la Revolución Rusa. Por otro lado, las dudas entre aliados conduce a los países a una política de colaboración.

En el período comprendido entre 1919-1920 los Estados capitalistas hacen concesiones a la clase trabajadora y a las ideas socialistas. Actitud reformista y de colaboración cuyo objetivo -ante la crisis post-bélica-, era dividir al proletariado, pero las acciones de masas se acrecientan. En Inglaterra y Francia se realizan huelgas y países como España y Japón llevan a cabo huelgas de solidaridad con Hungría que en 1919 implantaba la Dictadura del Proletariado, siendo in



vadida ese mismo año por Rumanía. En Italia las agitaciones de protesta eran mayores aún. En Berna quedó constituida la II Internacional (sindical-reformista) que fue reorganizada luego por la III Internacional que apoyaba los movimientos de liberación de los pueblos coloniales, más adelante, en 1920 surge la Internacional dos y medio conformada por elementos centristas. Todo esto, demuestra que para el mundo capitalista occidental "sus instituciones políticas no corresponden a una nueva realidad económica" (1) y que la reacción inicia un período contrarrevolucionario por medio de reformas y dictaduras fascistas.

En 1918 en Alemania, estalla la Huelga Revolucionaria en Kiel y Hamburgo logrando la abdicación del kaiser. La insurrección estuvo dirigida por el grupo Spartakus que propuso un programa inspirado en la Revolución Rusa y consiguieron organizar una nueva vanguardia proletaria, motivo que aprovechó la reacción para desorganizar el movimiento precipitando la acción revolucionaria de las masas y asesinar a sus dirigentes durante las Jornadas de enero de 1919 pero el proletariado continuó su lucha.

(1) J. C. Mariátegui, Historia de la crisis mundial. Lima, Editorial Amauta 1971 pp. 123



Huelgas en el Rin y Westfalia, Alemania Central, Baden, Baviera, Wtemberg y las jornadas sangrientas de Berlín y Mú-nica que fueron sofocadas por la reacción, sobreviniendo a sí, un gobierno que pasó de manos de los socialistas cen-tristas a los socialistas mayoritarios o democráticos que se vieron en la necesidad de actuar en coalición con los parti-dos burgueses.

En Hungría, la insurrección militar contra la guerra el 31 de octubre de

1918 marcó el inicio de la revolución.

Se estableció el primer gobierno de la burguesía radical en coalición con los social-demócratas, estos últimos, reformis-tas y contrarrevolucionarios provenían de la burocracia de los sindicatos, además, Hungría se vio amenazada por el bloqueo económico de las potencias aliadas contrarrevolucionarias. Pe-ro el 21 de marzo de 1919 quedó constituido el partido Comu-nista e implantada la Dictadura del proletariado.

En abril del mismo año es invadida por Rumanía y, los social-demócratas optan por la rendición mientras que la van-guardia del proletariado hace la resistencia e invade luego Checoslovaquia. Los social-demócratas aprovechando el ambien-te de guerra desfavorable a Hungría, incitan a los contrarre-volucionarios a desocupar el territorio invadido porque a su vez, el enemigo desocuparía territorio húngaro. Pero Rumanía no



cumple. El 24 de julio el ejército Rojo es derrotado y el 2 de agosto el Consejo de Comisarios del pueblo abdica por un gobierno social-demócrata que derogó las leyes del Gobierno comunista.

La primera guerra imperialista y la Revolución Rusa fueron decisivas para el Movimiento del 4 de Mayo en China, país colonial, semicolonial y semifeudal en el que la revolución democrático-burguesa pasó a ser dirigida por el proletariado. Un Frente Unico de intelectuales, antimperialista y antifeudal -preludio de la Gran Revolución Cultural Proletaria-, que desembocara a principios de junio en un amplio movimiento de masas donde participaron el proletariado, la pequeña burguesía urbana y la burguesía nacional, preparó el camino para la fundación del partido Comunista en 1921, el Movimiento del 30 de Mayo de 1925, la Expedición del Norte y la Guerra Revolucionaria Agraria. En 1931 con el incidente de Lu kouchiao se inicia el ataque del imperialismo japonés y en consecuencia, la resistencia heroica del pueblo chino en un Frente Unico antimperialista.

En Italia, la crisis que siguió a la post-guerra empujó a las masas a la revolución. El proletariado se hallaba debilitado por la política colaboracionista de la social-democracia, situación que fue aprovechada por Mussolini que al recurrir al sentimiento nacional agrupa a gran parte de la peque



ña burguesía y "logra atraerse a las masas, porque apela en una forma demagógica a sus necesidades y exigencias más can-
dentes" (2). Y en 1922 el partido fascista de Mussolini con una dictadura que destruye las instituciones democráticas pa
ra oponerlas al bolchevismo ruso, tomaba el poder como un mo-
vimiento revolucionario que representaba a la nación.

pero tal como afirma Mariátegui, "el capitalismo euro-
peo trata de sofocar la revolución social en Europa con la
distribución entre los trabajadores europeos de las utilida
des obtenidas con la explotación de los trabajadores colonia
les" (3). Ante esta situación, la III Internacional comunis-
ta que en 1920 celebra un congreso donde asisten delegados
del partido Obrero Chino y de la Unión Obrera Coreana, apoya
las insurrecciones de los pueblos oprimidos de Oriente aun-
que éstas tengan un carácter estrictamente nacional.

A fines del siglo XIX España pierde sus últimas posi-
ciones. A comienzos del siglo XX más del setenta por ciento

(2) Jorge Dimitrov, Fascismo y Frente Unico. Buenos Aires, Ed.
Tercer Mundo, Nativa Libros 1974 pp. 13
(3) J. C. Mariátegui, Op. Cit. pp. 140.



de su población se dedicaba a la agricultura empleando los viejos instrumentos del medioevo. Su industria apenas salía del período de las manufacturas; sólo su metalurgia presentaba todos los rasgos de la gran industria capitalista y su industria textil se halla desparramada en pequeñas empresas. En el mercado externo, cambia sus materias primas por productos manufacturados, por otro lado, aumentan en su territorio las inversiones de capitales extranjeros.

La guerra imperialista de 1914 la convierte en proveedora de productos alimenticios y en cierta medida de productos industriales, pero después de la firma del Tratado de Versalles quedó excluida del mercado mundial y su situación se agravó con la crisis económica del 29 viéndose imposibilitada de exportar sus productos agrícolas. En lo social había una profunda diferencia entre las clases y la gran masa campesina apenas consumía el mínimo destinado a su subsistencia. Las barreras aduanales y la competencia entre los monopolios e internamente el problema de la tierra abundaba más las diferencias sociales. Por otro lado, la iglesia tenía un gran poder económico, pero su influencia comenzó a declinar con los Movimientos de Mayo de 1931 en que las masas se volvieron contra ella incendiando conventos e iglesias.

La burguesía española se caracterizaba por su políti-

069



U. N. M. S. M.
Dirección Universitaria de
Bibliotecas y Publicaciones
Biblioteca de Letras

ca colaboracionista y de capitulación. Así, la nueva oligarquía financiera se unió con la aristocracia la que era profundamente monárquica y crea una serie de partidos con el afán de restaurar el antiguo régimen y en marzo de 1934 la "Renovación Española" -uno de cuyos jefes era Franco-, pacta con Mussolini quien se compromete a financiar el derrocamiento de la república.

Ante el triunfo de la Revolución Rusa los socialistas españoles se vieron ante el problema de adherirse a la III Internacional, en consecuencia, algunos se separaron de la organización Unión general de trabajadores (central sindical de inspiración clasista) y con la Confederación Nacional del trabajo (anarco-sindicalista), fundaron el partido Comunista Español.

La Insurrección de Octubre de 1934 fue el primer intento del proletariado por tomar el poder, hizo que los socialistas se mostraran claramente revolucionarios. Al fusionarse con el bloque obrero y campesino, los socialistas formaron el partido Obrero de Unificación Marxista contra toda política de colaboración.

El triunfo del Frente popular en las elecciones de 1936 marca un hito pues significó la derrota de los partidos reaccionarios. Los días siguientes, tanto en el campo como en



la ciudad hubo violencia. La Confederación General del Trabajo decidió continuar la insurrección y, ante la sospecha de un golpe militar, Franco fue destituido. En resumen, la República estaba amenazada por un lado por la revolución obrera y campesina y, por otro, por la reacción militar, y el 14 de julio se iniciaba la guerra civil con un levantamiento militar por parte de la Renovación Española.

En 1937 la guerra civil española determinó el acercamiento italo-alemán, pues el Eje Roma-Berlín luchaba contra el bolchevismo presente en España. En 1938 Rusia comenzó a dar ayuda militar y comenzaron a llegar las Brigadas Internacionales bajo el control del Partido Comunista Francés.

Desde 1936 en que Franco asumió el poder y contaba con el apoyo de la iglesia, se había impuesto la censura sobre los medios de difusión y el "Nuevo Estado Falangista" se convirtió en un "Estado Nacional-Sindicalista", pero la guerra seguía siendo un pretexto para aplastar las promesas sociales. Por otro lado, la alianza con el Vaticano hizo posible el retorno de los jesuitas y en consecuencia la enseñanza volvió a ser controlada por la iglesia. En 1939 se publica la ley sobre responsabilidades políticas contra quienes organizaron las elecciones del 36 y los que en 1934-1936 contribuyeron a la subversión y que serían juzgados por un "Tribunal Nacional de las responsa



bilidades políticas.

La primera guerra imperialista y la Revolución de Octubre inician una etapa: "Es una era en que el frente capitalista mundial se ha derrumbado en un sector del globo (un sexto de su superficie) y ha revelado plenamente su podredumbre en el resto; en lo que queda del mundo capitalista no puede sobrevivir sin depender más que nunca de las colonias y semicolonias; una era en que se ha fundado un Estado socialista, dispuesto, como lo ha proclamado, a dar activo apoyo al movimiento de liberación de todas las colonias y semicolonias, y en que el proletariado de los países capitalistas se libera cada día más de la influencia de los partidos social-demócratas, social-imperialistas, y ha proclamado su apoyo al movimiento de liberación de las colonias y semicolonias(...) Estas colonias o semicolonias en revolución no pueden ser consideradas como aliadas del frente de la contrarrevolución capitalista mundial; se han convertido en aliadas del frente de la revolución socialista mundial" (4)

(4) Mao Tsetung, Sobre la Nueva Democracia. Pekín, Ed. Pekín 1971 pp. 356-357 t II



En el aspecto cultural es muy clara y elocuente la afirmación que nos hace Mariátegui en "El Artista y la Epoca": "La decadencia de la civilización capitalista se refleja en la atomización de su arte. El arte, en esta crisis, ha perdido ante todo su unidad esencial(...) Secesión es el término más característico. Las escuelas se multiplican hasta lo infinito porque no operan sino fuerzas centrífugas.

Pero esta anarquía, en la cual muere, irreparablemente escindido y disgregado el espíritu del arte burgués, preludia y prepara un orden nuevo (...). En esta crisis se elaboran dispersamente los elementos del arte del porvenir. El cubismo, el dadaísmo, el expresionismo, etc., al mismo tiempo que acusan una crisis, anuncian una reconstrucción.

El sentido revolucionario de las escuelas o tendencias contemporáneas (...) está en el repudio, en el deshaucio, en la bafa del absoluto burgués" (5)

El arte nuevo es netamente antimperialista y está representado por las ya mencionadas escuelas que con justicia

(5) J. C. Mariátegui, El Artista y la Epoca. Lima, Ed. Amauta Ltda ed 1970 pp. 19



son consideradas como las precursoras del arte del presente siglo.

Al terminar la primera guerra, asistimos a un desmoronamiento de las escuelas, Henri Béraud decía irónicamente: "No hay más escuelas, lo que prueba que se va menos a la cervecería". Se abandona el naturalismo y todos los ismos y se recibe enorme influencia de las ideas de Mauras, Bourget, Loti y proust.

La década del veinte es una década de búsquedas, mientras que la del treinta se caracteriza por ser especialmente política. Pero desde 1920 hasta la segunda guerra imperialista, es la misma generación la que se enfrenta al arte y a la política desde diferentes puntos de vista.

La década del treinta es un período de crítica social, de realismo y activismo, de radicalización en política y de acciones, por un lado, del fascismo y por otro, del bolchevismo contra el liberalismo y el parlamentarismo. La mayoría de intelectuales consciente o inconscientemente prepara el camino al fascismo. Las ideas de Bergson, Barrés, Mauras, Ortega y Gasset, Spengler, Chesterton, Keyserling y Klages, son evidentemente contrarrevolucionarias y tienen gran influencia.

Este es un período de la "Democracia de Masas".



En el Perú se vivía también un ambiente de agitación revolucionaria influenciada por la Revolución Rusa y por la primera guerra imperialista.

En Mayo de 1919 estalla la Huelga General por la Jornada de ocho horas a la que Mariátegui considera como la primera gran agitación de carácter clasista por parte del proletariado de Lima y Callao, pues se regía bajo el principio rector de la lucha de clases.

La crisis revolucionaria abierta por la guerra hace que no exista oposición entre socialismo y sindicalismo, pues una parte del sindicalismo es tan reformista y está tan aburguesado como el socialismo de derecha.

En ese mismo año, a raíz de la Reforma Universitaria, hay gran agitación estudiantil y en el año 27 Leguía anuncia haber descubierto una conspiración comunista y quedan detenidos numerosos dirigentes estudiantiles y obreros, entre ellos Mariátegui con el consecuente cierre de "Amauta" que reaparece al año siguiente.

En 1926 Mariátegui funda el partido Comunista entonces llamado socialista y en mayo del siguiente año participa en el establecimiento de la C.G.P.P. que organiza a las masas obreras y campesinas.



Del año 22 al 29 asistimos al conflicto peruano-chileno y en este año, la depresión económica golpea a la oligarquía, contribuye al colapso de la política de los empréstitos en la que se basaba la propiedad leguista y se agudizan las diferencias entre la clase media y las masas populares. Y en el año treinta itres el capital extranjero plutocrático que apoya al militarismo, desplaza al aristocrático.

La post-guerra trajo consigo la aparición del proletariado industrial con creciente y natural tendencia a adoptar un ideario clasista, la formación del capital financiero, la inversión yanqui en territorio peruano desplazando a Inglaterra, el robustecimiento de la burguesía, la ilusión del caucho, el crecimiento de la fortuna privada nacional y la política de empréstitos para obras públicas. Y en los años treinta se da el fenómeno del militarismo que va en ascenso.

Como puede apreciarse, en la patria de Vallejo también se vivían las consecuencias de la primera guerra imperialista que ocasionaban acciones de las masas por liberarse de la opresión y lo que es de suma importancia, la fundación del partido Comunista por obra de Mariátegui, hecho que influenciaría enormemente la política peruana futura.



CAPITULO II

VALLEJO: MILITANTE Y ARTISTA

2.1 Tendencias a nivel internacional sobre Arte y Literatura.

Tomemos como punto de partida la afirmación de Mao cuando se refiere a la relación entre base económica y superestructura, pues nos dice que "Una cultura dada (como forma ideológica) es el reflejo de la política y la economía de una sociedad determinada y, a su vez, influye y actúa en gran medida sobre éstas; la economía es la base, y la política, la expresión concentrada de la economía." Este es nuestro punto de



vista fundamental sobre la relación entre la cultura, por una parte, y la política y la economía, por la otra, y sobre la relación entre la política y la economía/ De este modo, son primero la política y la economía de una formación social dada las que determinan la cultura de esa misma formación, y sólo después esta cultura la influye y actúa sobre aquéllas"(6) Con esta premisa dialéctico-materialista, queda bien clara la relación que existe entre base y superestructura de una sociedad. Este hecho es muy importante, puesto que nos da una idea clara y precisa respecto a cuáles son las ideas dominantes de una época y, al papel de los intelectuales y artistas durante el período de los antagonismos de clases.

En "El Artista y la época", Mariátegui nos habla de la "decadencia" y la "revolución" como dos elementos imprescindibles en la sociedad capitalista, los que a su vez influyen en la conciencia del artista haciendo de ella "el circo anagonal de una lucha entre los dos espíritus. La comprensión de esta lucha, a veces, casi siempre, escapa al propio artista .

(6) Mao Tsetung Op. Cit. pp. 4-5



Pero finalmente uno de los dos espíritus prevalece. El otro queda estrangulado en la arena" (7). De lo que deducimos que todo artista, consciente o inconscientemente refleja a su época desde su posición de clase. Esto es, corrobora la teoría del reflejo, además, analiza cómo el artista en todas las épocas de la historia desde el surgimiento de las clases, ha estado sometido a los designios de la clase dominante: la burguesía en la época capitalista, la cual quiere del artista un arte de adulación, de reverencia a "su gusto mediocre", pues considera el arte como una mercancía, pero el artista se revela ante esta situación, sólo que su rebelión es en muchos casos reaccionaria, por ejemplo, nos dice Mariátegui, "Descalifica a la burguesía para reivindicar a la aristocracia. Meniega de los mitos de la democracia para aceptar los mitos de la feudalidad" (8) sin tener en cuenta las abismales diferencias, pues en el capitalismo el arte depende directamente del dinero y "...lanza a un artista más o menos por

(7) J. C. Mariátegui, Op. Cit. pp. 18-19

(8) IBID. pp. 14





los mismos medios que un producto o un negocio cualquiera"(9)

Con el advenimiento del capitalismo, muchos artistas se refugiaron en su "Torre de Marfil" como una protesta, pero ellos atacaban a la burguesía desde puntos de vista reaccionarios, pues añoraban la feudalidad. Hoy, por el contrario, nos dice Mariátegui, la protesta contra la civilización capitalista será revolucionaria, o sea, que tendrá como fundamento la doctrina del Materialismo histórico y dialéctico, siendo inadmisibles que en el presente siglo los artistas e intelectuales quieran un arte que soslaye la lucha de clases.

En "El Arte y la Revolución", también Vallejo ve con claridad el papel que debe cumplir el intelectual y el artista en la sociedad de clases, afirmando que debe ser creador de doctrina y practicante de dicha doctrina, en síntesis, la actitud revolucionaria se caracteriza por ser rebelión, propaganda y agitación, que en su caso lo lleva a constituirse en artista proletario.

Es un hecho que la Revolución Rusa ha dividido a los intelectuales en dos grupos: los que están a favor y son los re-

(9) J. C. Mariátegui. Op. Cit. pp. 19



volucionarios, y los que están en contra y son los contrarrevolucionarios, en consecuencia, se enfrentan dos literaturas antagónicas: la literatura y arte proletarios y la literatura y arte burgueses, puesto que a su vez existen dos clases en conflicto: el proletariado y la burguesía. Contexto histórico que Vallejo refleja en "poemas Humanos" desde la perspectiva marxista.

2.2 "El Arte y la Revolución" como fundamento teórico.

Partiendo de la premisa dialéctico-materialista de que "todos los actos del pensamiento" llevan implícita una "función revolucionaria", Vallejo nos explica con claridad cuál es el papel de los intelectuales y artistas: "como creador de doctrina y como practicante de ésta", pues aquél se halla inmerso en la realidad; en consecuencia, toda actividad transformadora y revolucionaria por parte del intelectual, "encarna un peligro para todas las formas de vida que le rozan y que él trata de derogar y de sustituir por otras nuevas, más justas y perfectas"(10). Tales fundamentos, son para Vallejo el principio rector de sus escritos "El Arte y la Revolución", don

(10) César Vallejo. Op. Cit. pp. 111



de realiza un profundo análisis de la relación que existe entre el autor con su posición de clase y su obra. Sostiene, que "nuestra tarea revolucionaria" se realiza en dos niveles o ciclos bien definidos: uno centrípeto o de rebelión y otro, centrífugo doctrinal que implica la propaganda y la agitación "sobre el medio social".

Luego, pasa a explicarnos detalladamente acerca del significado de artista revolucionario socialista y bolchevique. Dichos significados ya han sido expuestos en la Introducción y podemos sintetizarlos de la siguiente manera:

- Artista revolucionario.....actitud de rechazo y crítica.
- Artista socialista.....actitud socialista y simplemente humana de la sensibilidad.
- Artista bolchevique.....actitud marxista, proletaria, de adhesión voluntaria y consciente.

La existencia de tales artistas corresponde a la existencia de tres literaturas, siendo la más relevante la proletaria de la cual afirma Vallejo: "el arte proletario no es, en suma,



sino el propio arte bolchevique(...) La literatura proletaria debe ser una literatura de clase y una literatura de partido" (11).

Contra el intelectualismo pequeño burgués, ironiza en su artículo "manía de grandeza, enfermedad burguesa" a la actitud pequeño burguesa de maximisar sus obras, dejando de lado la verdadera esencia de las mismas, pues dichas obras sólo tienen en cuenta los nombres de las cosas, soslayando "el sentimiento o noción emotiva y creadora de las cosas" (12). Y en "literatura a puerta cerrada o los brujos de la reacción", nos manifiesta su rechazo a aquellos escritores a los que Mariátegui considera adictos a "La torre de Marfil", producto de la literatura decadente. El "torremarfilismo" -afirma Mariátegui-, "no ha sido, por consiguiente, sino un episodio precario, decadente y morboso de la literatura y del arte. La protesta dentro de la civilización capitalista es en nuestro tiempo revolucionaria y no reaccionaria. Los artistas e intelec-

(11) César Vallejo. Op. Cit. pp. 60-61

(12) C. V. Op. Cit. pp. 50



tuales descienden de la torre orgullosa e impotente a la llanura innumerable y fecunda. Comprenden que la torre de marfil era una laguna tediosa, monótona, enferma, orlada de una flora palúdica o malsana"(13).

Lo que Vallejo afirma tiene los mismos fundamentos ideológicos y apunta hacia iguales objetivos: "Este plumífero de gabinete (el escritor) es hijo directo del error económico de la burguesía. propietario, rentista, con prebendas o sinecuras de Estado y de familia, el pan y el techo le están asegurados y puede escapar a la lucha económica que es incompatible con el aislamiento. Tal es el más frecuente caso económico del literato de gabinete. Otras veces, el escritor se nutre el estómago de un tácito sentido económico, heredado de la psicología de la clase de que procede(...). En una sociedad de aburridos y de explotadores satisfechos, que, como decía Lenin 'enferman de obesidad', la literatura que más place es la que huele a polilla de bufete" (14). Ambas posiciones igualmente marxis

(13) J. C. Mariátegui, Op. Cit. pp. 28
(14) César Vallejo, Op. Cit. pp. 84-85



tas, nos hacen un análisis de cuál debe ser la actitud del artista revolucionario de nuestra época; tanto Mariátegui como Vallejo, postulan una actitud de rechazo y crítica al régimen burgués. Por otro lado, Vallejo critica a los mandistas sectarios: "los doctores del marxismo" quienes hacen recetas para poder crear, convirtiéndose en "papagayos" de "El Capital" sin hacer el menor esfuerzo creativo.

En lo concerniente al estilo, en su artículo "poesía nueva", Vallejo critica aquella poesía en que sólo importan las palabras, afirmando que, "los materiales artísticos que ofrece la vida moderna, han de ser asimilados por el artista y convertidos en sensibilidad(...). La poesía 'nueva' a base de palabras nuevas o de metáforas nuevas, se distingue por su pedantería de novedad y por su complicación y barroquismo. La poesía nueva a base de sensibilidad nueva es, al contrario, simple y humana y, a primera vista, se la tomaría por antigua o no atrae la atención sobre si es o no es moderna" (15)

En "electrones de la obra de arte" nos hace manifiesta la importancia de la palabra en la composición poética; y en

(15) César Vallejo. Op. Cit. pp. 100-101



la aparente contradicción a que daría lugar la expresión del poeta: "Lo que importa principalmente en un poema es el tono con que se dice una cosa y, secundariamente, lo que se dice" (16), hay todo un proceso dialéctico que Vallejo explica claramente: "Son traducibles solamente los poetas que trabajan con ideas, en vez de trabajar con palabras, y que ponen en un poema la letra o texto de la vida, en vez de buscar el tono o ritmo cardíaco de la vida" (17). Asimismo, al comenzar su artículo, nos introduce ^{su} ~~su~~ concepto sobre poesía: "La poesía es tono, creación verbal de la vida. Es una obra construida de palabras" (18). queda así, demostrado el carácter de la obra de arte como reflejo de la realidad, no como simple copia, sino, como una toma de consciencia por parte del artista, que en poesía, por ejemplo, tiene en la palabra el instrumento adecuado.

En su "regla gramatical", Vallejo expresa: "Cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis,

(16) César Vallejo. Op. Cit. pp. 69

(17) IBID pp. 70

(18) IBID pp. 69



su ortografía, su analogía, su prosodia, su semántica. Le basta no salir de los fueros básicos del idioma (...) Y esto, en vez de restringir el alcance socialista y universal de la poesía, como pudiera creerse, lo dilata al infinito" (19) Y es que Vallejo se refiere al carácter "personal" que imprime el artista en su obra, su modo de sentir, más no, un sentir individual, pues sólo el artista cuyo sentir corresponde al sentir colectivo, universal de su época, podrá impregnar en sus obras dichas características. En "dime cómo escribes y te diré lo que escribes", nos dice: "Creer muchos que la técnica es un refugio para el truco o para la simulación de una personalidad. A mí me parece que, al contrario, ella pone siempre al desnudo lo que, en realidad, somos y a donde vamos...", criticando así todo exceso de estilo.

En "el duelo entre dos literaturas" analiza el proceso literario capitalista que según sus propias palabras refleja "la lenta y dura agonía de la sociedad de que procede" (20) Luego pasa a enumerar las características de la decadencia de la li

(19) César Vallejo. Op. Cit. pp. 64.

(20) IBID. pp. 94



teratura burguesa y nos dice: "el agotamiento de contenido social de las palabras. El verbo está vacío(...) Nadie dice a nadie nada(...) La palabra -forma de relación social la más humana entre todas- ha perdido así toda su esencia y atributos colectivos" (21). pero frente a esta literatura malsana, se erige otro tipo de literatura, la literatura proletaria, y al respecto nos dice: "El signo más importante está en que ella devuelve a las palabras su contenido social, universal, llenándolas de un substratum colectivo nuevo, más exuberante y más puro y dotándolo de una expresión y de una elocuencia más diáfanas y humanas" (22). En conclusión, plantea una pugna continua y dura, dialéctica, de la que saldrá victoriosa la literatura proletaria: "todas estas consideraciones atestiguan, de un lado, el advenimiento y la ofensiva arrolladora de la literatura proletaria y, de otro lado, la derrota y desbandada de la literatura capitalista. La encrucijada de la historia está, como se ve, zanjada en este terreno" (23)

(21) César Vallejo. Op. Cit. pp. 95

(22) IBID. pp. 97

(23) IBID. pp. 99



Como conclusiones de "El Arte y la Revolución", podemos tomar los siguientes artículos: "en torno a la libertad artística", "el arte revolucionario, arte de masas y forma específica de la lucha de clases" y "escollos de la crítica marxista".

Respecto a la libertad artística, teniendo en cuenta que los artistas y escritores burgueses actúan acordes al orden capitalista; "los escritores y artistas bolcheviques se someten, espontánea, racional y conscientemente(...) a la dictadura proletaria y a la clase obrera y campesina(...) en cuanto a la libertad(...) ella alcanzará su máxima expresión en la sociedad socialista, creada, precisamente, por la revolución proletaria" (24)

En su segundo artículo sobre arte revolucionario y de Masas, Vallejo nos introduce diciendo: "Decir, pues, arte y, más aún, arte revolucionario, equivale a decir arte clasista, arte de lucha de clases. Artista revolucionario en arte, implica artista revolucionario en política" (25). Nuevamente pone

(24) César Vallejo. Op. Cit. pp. 121

(25) IBID. pp. 122



de manifiesto cuál debe ser el principio rector para todo arte revolucionario; la lucha de clases y que "El punto de partida de la obra de arte revolucionaria deben constituirlo las posiciones estratégicas y tácticas que, en el decurso de la lucha de clases, tome según los trances y virages que impongan las circunstancias de cada momento, la clase proletaria mundial"(26). En cuanto al público, que será el receptor del arte revolucionario, lo califica como múltiple: "la masa aún no radicalizada y que forma en las filas del fascismo o del anarco-sindicalismo y hasta de los partidos de izquierda burgueses; la masa sin conciencia clasista, la masa ya radicalizada y bolchevique y, por último, la pequeña burguesía y la propia alta burguesía. Una táctica fina, hábil, aguda y dúctil hay que observar en este terreno, ya que el objetivo práctico de la obra artística y literaria depende de los medios que se empleen para cada público y según las necesidades del instante" (27)

"En "escollos de la crítica marxista", Vallejo se refiere a que después de la Revolución Rusa se ha caído en una

(26) César Vallejo. Op. Cit. pp. 123
(27) IBID. pp. 125



falta de precisión respecto a cuándo "un arte responde a una ideología clasista o socialista" y lo que es peor, la palabra "revolución" se ha convertido "en máscara de impostor, del renegado y del oportunista". Ante tales confusiones, Vallejo plantea lo siguiente: "Un artista puede ser revolucionario en política y no serlo, por mucho que, consciente y políticamente, lo quiera, en arte. Viceversa, un artista puede ser, consciente o subconscientemente, revolucionario en arte y no serlo en política. Se dan casos, muy excepcionales, en que un artista es revolucionario en el arte y en la política. (El caso del artista pleno) La actividad política es siempre la resultante de una voluntad consciente, liberada y razonada, mientras que la obra de arte escapa, cuanto más auténtica es y más grande, a los resortes conscientes, razonados, preconcebidos de la voluntad(...) pero en el verdadero artista, las opiniones políticas importan poco. Lo que importa es la fuente de su arte y de su inspiración y no el fin consciente que él se propone y las fórmulas especiales que recomienda" (28) El último párrafo que sintetiza el pensamiento de Vallejo y que aparentemente podría tomarse como contradictorio, no lo es si se toma en cuenta que Valle-

28) César Vallejo. Op. Cit. pp. 34-35



jo dice: "Lo que importa es la fuente de su arte y de su ins
piración", pues ha quedado demostrado en cada uno de sus ar-
tículos, que "la fuente del arte y de la inspiration" del ar-
tista revolucionario es la realidad de la lucha de clases, por
lo tanto, no es posible pensar que exista contradicción cuando
de Vallejo nos habla en tales términos. Aún cuando expresa que
"las opiniones políticas importan poco", lo que dice, es que
para el verdadero artista con conciencia de clase, lo determi
nante no son las opiniones, sino, la posición ideológica, el
sentimiento de clase que luego plasmará conscientemente e inconscien-
cientemente en su obra.

2.3 Perretero.

En 1922 ocurren hechos importantes en Europa. En lo po-
lítico, Mussolini marcha sobre Roma; en lo literario, aparecen
el "Ulises" de James Joyce, y "La Tierra Baldía", de T.S. Eliot,
en prosa y poesía respectivamente y en lengua inglesa. Obras con-
sideradas luego como las que marcarían el rumbo de la literatu-
ra posterior. Mientras que en el Perú, hace su aparición "Trilce"
de César Vallejo, obra en verso en la cual el lenguaje al-
canza formas inimaginables y, donde los temas de la cárcel y el
hogar son tratados desde una categoría propiamente simbólica. El



lenguaje que parece liberarse contribuye a darnos una visión perfecta de la imagen central o tema y es el centro, el eje de cada uno de los poemas con el cual el poeta juega y crea palabras nuevas, desconocidas pero íntimamente relacionadas con su realidad, con su experiencia. Es la poesía de la creación de un lenguaje.

En 1918 Vallejo publica en Lima su primer libro "Heraldos Negros" al que Mariátegui considera en sus "7 Ensayos..." como "el orto de una nueva poesía en el Perú", con un estilo nuevo y profundo sentimiento indígena; con un mensaje nuevo que necesariamente trae su propia táctica y lenguaje, donde el sentimiento indígena aflora en cada uno de sus versos desde tópicos simbolistas que se enlazan perfectamente con el espíritu indígena: animista y bucólico, expresados en símbolos e imágenes antropomórficas o campesinas; pero también, utiliza elementos expresionistas, dadaístas y surrealistas, o sea, elementos propios de la Vanguardia. Hay en Vallejo "un americanismo genuino y esencial", nos dice Mariátegui, pues no se propone ser folklorista ya que "El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera", siendo su constante actitud de nostalgia el elemento indigenista más claro. Pero su nostalgia en tanto "protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia" y también



de pesimismo, pero con "un fondo de piedad humana" que lo hace sentir "la tristeza de todos los hombres".

A estos dos poemarios, Mariátegui los designa como el arte que hace posible "el nacimiento de una nueva sensibilidad(...) un arte rebelde, que rompe con la tradición cortesana de una literatura de bufones y lacayos", poeta "precursor del nuevo espíritu, de la nueva conciencia".

Ambas obras podemos considerarlas dentro de los postulados teóricos de "El Arte y la Revolución", ubicándolas del siguiente modo: en primer lugar, "Heraldos Negros" estaría por su temática y tratamiento dentro de lo que Vallejo denomina literatura socialista, pues el socialismo es un modo de vida que se da en las distintas épocas de la historia, donde las obras de arte "responden a un concepto universal de masa y a sentimientos, ideas e intereses comunes(...) a todos los hombres sine xcepción". Y por último, "Prilce" pertenecería a lo que Vallejo llama "arte revolucionario" contra las "formas vigentes de producción del pensamiento", por un lado, y, por el otro, un arte "doctrinal y de propaganda y agitación sobre el medio social". Por lo tanto, este último poemario iniciaría específicamente un arte de combate que se verá mejor realizado en "poemas Humanos" y "España Aparta de Mí este Cáliz" donde la concepción del mundo es el materialismo histó



rico y Dialéctico.

Vallejo nace en 1892 en Santiago de Chuco. Se trasladó a Trujillo en 1913 con el propósito de estudiar filosofía y letras, graduándose con una tesis sobre la poesía Romántica Española. En 1918 viene a Lima donde publica "Heraldos Negros" y en 1920 regresa a su pueblo de origen donde encarcelado acusado de "incendio, asalto, homicidio frustrado, robo y asonada...", hecho que marcaría notablemente su poesía posterior, específicamente "Triáce" publicada en los talleres de la cárcel y donde escribiera muchos de sus poemas. En 1923 viaja a Europa y no regresaría al Perú, viviendo especialmente en París donde falleciera en 1938, sufriendo el caos y miseria de la post-guerra. Conoció otros países como España y la Unión Soviética, este último visitado en varias ocasiones, lo que decidió su vida, pues se adhirió al Partido Comunista Ruso y publicó su libro "Rusia" en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin. Asimismo, durante la guerra civil española tuvo activa participación en favor de la República, escribiendo su largo poema "España Aparta de Mí este Cáliz".

Escribió otros libros de creación como: "Escalas Melografiadas" (prosa. 1923), "Fábula Salvaje" (p. 1923), "Tungsteno" (p. 1931) obra de denuncia social, "poemas Humanos" (poesía. 1939 editado después de su muerte y que incluía "poemas en prosa" y "España..")



2.4 Algunas consideraciones de la crítica sobre la poesía de César Vallejo.

En lo que concierne a la llamada crítica vallejiána, trataré de dar una visión panorámica, esto es, dar algunos de los muchísimos y variados criterios y conceptos que tienen los críticos acerca de su poesía, hecho que nos permitirá tener un punto de partida sólido para poder analizar mejor no sólo la poesía de Vallejo, sino, analizar la misma crítica. Para tal objetivo he seleccionado en primer lugar, la antología de crítica titulada "Aproximaciones a César Vallejo" elaborada por Angel Flores, por ser un texto que no sólo nos facilita tal aproximación, sino porque nos permite asumir una actitud respecto a la concepción que sobre la crítica tienen los estudiosos de la literatura, lo que veremos reflejado en sus respectivos análisis, además estaremos mejor capacitados para elaborar conceptos más certeros y poder hacer la relación que es el objetivo de esta tesis: la plasmación de los postulados teóricos marxistas de "El Arte y la Revolución" en "poemas Humanos".

Aparte de la mencionada antología, haré referencias a conceptos de otros críticos no incluidos en ella, los que serán debidamente presentados al concluir con la antología.

Cada crítico será presentado con su respectivo análisis de la poesía de Vallejo, centrándose en lo relacionado princi-



palmente al contenido y a todo análisis de la forma que de una u otra manera se proyecte al significado.

En la ya mencionada antología de crítica, Roberto Paoli en su artículo "El Indigenismo de César Vallejo", hace alusión al indigenismo de Vallejo como una búsqueda histórica y social en la que se unen la realidad y el mito, teniendo como marco histórico la década del veinte y del treinta. Además, dice Paoli que tanto Mariátegui como el poeta tienen los mismos fundamentos teóricos marxistas, que Vallejo supo concretar históricamente personificando al hombre nuevo en el bolchevique revolucionario. Y siendo el arte europeo un arte antifascista de entreguerras que plasma el espíritu proletario, Vallejo se identifica con este arte y lo enlaza con su sentimiento indigenista.

Para Fernando Alegria en "Las Máscaras Mestizas", Vallejo es el creador de una Anti-poesía muy peculiar en la que utiliza una fraseología conversacional, o, puramente rítmica (leitmotiv); deshace la sintaxis convencional por medio de un acople irracional de elementos gramaticales; inventa palabras y utiliza un modelo o pattern y el contraste, cuyo objetivo es la negación de los valores burgueses. Pero todo esto, dice Alegria, influenciado por el tiempo que pasó en Europa, es decir, imbuido de la doctrina marxista. Pero es curioso que aún con dicha influencia, a los ojos de Alegria, Vallejo aparezca como



un poeta de "vocación franciscana", lo que hace suponer que el poeta no supo o no pudo asimilar correctamente la filosofía marxista.

"En la encrucijada del drama peruano" de Ernesto MORE, el crítico hace un análisis certero e interesante respecto al momento histórico en que vivió el poeta. Nos dice por ejemplo, que nuestra civilización, la incaica, quedó trunca en su sistema político-social con el advenimiento de la conquista española, lo que constituiría la primera gran catástrofe de nuestra historia; la segunda, sería el cambio de la capital, del Cuzco al Rimac; el tercer cataclismo, consecuencia de la separación de Bolivia, y, la última catástrofe, fue que el Perú quedó lingüísticamente seccionado y con la imposición del castellano como lengua oficial. Estas son pues, las circunstancias históricas que influyen directamente en Vallejo y que se reflejan en su poesía.

También Sebastián Salazar Bondy hace alusión a la tragedia del hombre americano por su condición de conquistado. Hecho que Vallejo plasma en su poesía dándole universalidad. En su análisis "Entre dos mundos", Salazar Bondy califica cada uno de los poemarios de Vallejo: "Los Heraldos Negros" es un libro impregnado de modernismo, "Trilce" es el libro de Vanguardia y "España..." es el homenaje al heroísmo antifascista español. Sien



que los poemas escritos entre 1923 y 1930 se hallan directamente influenciados por su estancia en Europa.

En "Dos Principios de Contradicción", Juan Larrea califica a Vallejo como el prototipo latinoamericano en quien se dan dos elementos superpuestos: lo autóctono y lo occidental; lo primero lo simbólico y lo segundo lo abstracto. El primero se halla en una situación de culpa, sentimiento de culpabilidad en el poeta que aqueja a toda nuestra cultura. por tal motivo, observamos que en Vallejo hay una tendencia, desde su primer libro en 1918, hacia la regeneración por el espíritu, por otro lado, la muerte de la madre va a constituir un elemento importantísimo en su vida, lo que va a reflejarse más nítidamente a partir de "Trilce" hasta plasmarse en su poemario a España.

Para Alberto Escobar en "El hogar", la crisis de Vallejo tenía tres soluciones: la religión, el suicidio o el comunismo, en consecuencia, el poeta opta por el combate y la prédica político-social, influyendo en él, su viaje a Rusia por los años 28 y 29. De esta manera, su poesía posterior es un replanteamiento de "Los Heraldos Negros" y "Trilce", pero cimentado en la experiencia española de la guerra civil.

En "La Nostalgia de la inocencia", Guillermo Sacre se refiere a Vallejo como al desarraigado en busca del paraíso per



didó: la infancia y su retorno, que palmará en la actividad revolucionaria a la que Sucre llama utopía. Pero esta búsqueda se manifiesta desde "Los Heraldos Negros" que es un libro marcado por el sufrimiento y la simplicidad; haciéndose más evidente en "Trilce", libro de las mayores libertades expresivas, para convertirse en marginal en "poemas Humanos", libro que anuncia un cambio radical en la concepción del mundo de Vallejo, para culminar en su poema "España..." en el cual quedan identificados el drama del poeta con el drama español, haciendo posible este último, la liberación de Vallejo como poeta y como hombre.

Para José María Valverde en su análisis sobre "El Amor" en la poesía de Vallejo, muestra la existencia de dos facetas de ese amor. Por un lado, el amor como realidad instintiva e inmediata, y por otro lado, un sentido poético, sutil que impregna toda experiencia vital. Pero todo esto inmerso muchas veces en la ausencia y el recuerdo, que armonizan perfectamente con el sentimiento de desamparo.

En el "polimorfismo del pan", Ana María Pucciarelli hace un análisis minucioso del elemento "pan" en la poesía de Vallejo. Dice por ejemplo, que el primer poema de "Los Heraldos Negros" el "pan" aparece como signo de frustración ante el cual los "golpes" son una advertencia que implica necesariamente un



sentimiento de culpabilidad. Además, el símbolo "pan" se refiere también al ámbito intelectual en estrecha relación con la concepción del siglo XIX, empleando el poeta metáforas simbólicas como: alimento-hambre, frialdad-tibieza, etc., que tienen como símbolo base el alimento-hambre. Pues la palabra "pan" es utilizada por Vallejo con una serie de variaciones que realzan su expresividad.

Para Mariano Ibérico en "El Tiempo", el tiempo gravita en torno a la madre y a la infancia, ya que la madre es poética y míticamente un símbolo de fecundidad y dulzura. A este tiempo, Ibérico lo llama tiempo de la derelicción cuyas características son: el esperar sin esperanza y el sentimiento de la muerte que para Vallejo es la liberadora. Además, el poeta tiene una estética de la muerte o mejor dicho, de la tumba, la que identifica con el sexo de la mujer. En síntesis, dice Ibérico, para Vallejo, la vida se halla entre dos puntos: el pasado mítico (la madre) y la tumba o futuro, lo cual implica una concepción circular de la vida que iría del claustro materno a la tierra.

En "La existencia y la muerte", Américo Ferrari se refiere a la unidad contradictoria vida/muerte en la que predomina la ambigüedad y la contradicción, ya que Vallejo expresa "como si viera mi propia muerte". Y en lo concerniente a la simbología utilizada por el poeta, Ferrari distingue dos niveles o direcciones



nes: el primero relacionado con "Los Heraldos Negros" y algunos poemas de "Trilce" donde la muerte está simbolizada por el vacío, y, el segundo, particularmente en relación con los poemas de la guerra civil española en que la muerte está simbolizada por el cadáver. Pero siendo estos símbolos esencialmente ambiguos, pronto darán lugar a otros como: la fosa, la tumba, el ataúd, la cuchara, el sexo femenino, la boca, el zapato. Siendo además, que el hambre y la obsesión de alimento tienen gran alcance simbólico en la obra de Vallejo, existiendo una superposición de planos simbólicos teniendo como premisa el vacío.

Gutiérrez Girardot Rafael, en su análisis "La Muerte de Dios", califica a "Los Heraldos Negros" como un libro "blasfemo y de ateísmo desafiante", a "Trilce" como el libro de "la visión dislocada" en que la sátira invade todo el texto. En lo que concierne a sus libros posteriores, para Gutiérrez es incorrecta la calificación de "poesía de tesis" o "poesía social", pues todo se reduce a una actitud satírica iniciada en "Trilce".

En su análisis "Del Barroco al Cubismo", Xavier Abril hace algunas consideraciones sobre el origen del barroco en Vallejo. Dice por ejemplo, que dicho barroquismo tiene como punto de partida "un enunciado religioso reaccionario", evolucionado



nando hasta lo revolucionario y social.

Para Ignacio López Soria en "El No-Saber", Vallejo se refugia en el no-saber como una actitud de espera y que es la vivencia o experiencia humana la que origina en el poeta "la actitud existencial del saber del no-saber", pero que más tarde, en "poemas Humanos" y en "España...", Vallejo ha madurado encontrando en la solidaridad "la orientación de la vida y del sufrimiento".

En su artículo "poesía del cuerpo en César Vallejo", Gonzalo Sobejano dice que la visión que nos da "poemas Humanos" es la de la "corporeidad ruinosas", pues de los 76 poemas del mencionado libro, unos dieciséis pueden ser calificados de sociales, mientras que veintiocho o treinta "desprenden corporeidad, fisiología, somatismo, antropomorfismo, humanismo", pero humanismo de "tierra". Además, dicho poemario testimonia la doble agonía de Vallejo: física y metafísica, por lo que "poemas Humanos" es apenas poesía social, pues la actitud del poeta es predominantemente pesimista, recurriendo a imágenes evolucionistas y de un materialismo desalentado ajeno a la perspectiva del humanismo marxista.

para Noé Salomón en "Algunos aspectos de lo 'Humano' en "poemas Humanos", Vallejo va contra la teoría pseudo científica según la cual el "objeto literario" debe ser "observado" fuera de toda consideración histórica. Y en cuanto a los ele-



mentos religiosos en "poemas Humanos", nos aclara la posible religiosidad de Vallejo, al decirnos que el ámbito de lo religioso pertenece a nuestra cultura y por lo tanto, es dominio de todos, pero con la advertencia de que Vallejo utiliza dichos elementos dándoles un contenido no cristiano. Además, ya desde su primer poemario ha demostrado el germen de una rebelión contra Dios y que en "poemas Humanos" aparece como una superación de la angustia por medio de un humor auto-destrutivo. De lo que concluye de que en Vallejo se dan dos vertientes: la cristiana con "Los Heraldos Negros" - "Trilce" sería un puente entre ambas - y la vertiente marxista con "poemas Humanos", "poemas en prosa" y "España...". Siendo que para esta vertiente, influye el ambiente de la revolución proletaria; pero, nos advierte de la existencia de un "humanismo" que le permite iniciar una evolución que lo llevará del cristianismo al marxismo.

Américo Ferrari en "Intuición y escritura poética en 'poemas Humanos'", dice que el citado poemario manifiesta un eje que es siempre una obsesión: madre, muerte, sufrimiento, presencia de la vida, etc. y que la técnica está al servicio de dicho eje. que la escritura es sobria, lenta y muy rítmica, apareciendo casi sistemáticamente las mismas figuras y procedimientos, pudiendo leerse como un único y extenso monólogo.



Para terminar con la antología de Angel Flores, citaré el análisis "Sentido existencial del hombre en guerra en Vallejo" de Rafael Bosch, donde el autor hace referencias relacionadas a la primera guerra mundial y de cómo las contradicciones internas del capitalismo influyen en el pensamiento occidental, hecho que ^{se}deja ver claramente en la poesía de Vallejo, especialmente la experiencia de la guerra civil española.

De la antología de crítica sobre Vallejo por Julio Ortega, titulada "El escritor y la Crítica", se han seleccionado algunos análisis por su importancia en lo referente al significado de la poesía de Vallejo, principalmente de "poemas Humanos".

El crítico alemán Hans Magnus Enzensberger, en su análisis: "Vallejo; víctima de sus presentimientos", refiriéndose a "poemas Humanos", afirma que dicho poemario no es de carácter filosófico, pero que sin embargo, sólo en términos filosóficos puede explicarse, pues Vallejo va al extremo del patetismo, del sentimiento y del humanismo, dando a su poemario una completa unidad de lo poético y existencial, quedando por ende, al margen de todas las corrientes de la época.

Para Humberto Díaz-Casanueva en: "Reseña a poesías Completas (1949)", "poemas Humanos" es la expresión del drama



que vive el hombre cotidiano, son poemas de protesta que culminan en esperanza y amor por la humanidad en su poema a España víctima de la guerra civil.

En "La Muerte y la Esperanza en la poesía última de Vallejo" de Luis Monguió, "poemas Humanos" es la manifestación del sentimiento de piedad por el sufrimiento de los demás, que se percibe desde "los Heraldos Negros" y que en "poemas Humanos" se convierte en el amor, la solidaridad y la acción. Por otro lado, en dicho poemario casi no se toca lo erótico, apareciendo sólo en dos poemas: "dulzura por dulzura corazón" y en "palmas y guitarra", haciendo suponer que Vallejo ha logrado sublimarse "hasta ser esencia de hombre más que hombre solamente".

Américo Ferrari en su análisis "poesía, Teoría, Ideología" nos hace un interesante cuestionamiento sobre la incongruencia entre la visión vallejeana del mundo y la concepción marxista. Nos dice, que si bien es cierto que nadie pone en duda "el comunismo" de Vallejo, cómo podemos explicarnos el hecho de que la concepción del mundo que refleja su poesía "implica una intuición negativa y pesimista del tiempo, y por consiguiente de la historia", concluyendo que la visión vallejeana coincide en ínfimo grado con la concepción marxista. Para Ferrari, las cualidades poéticas de Vallejo son incompatibles con cual



quier sistema filosófico o político, ya sea éste, marxista o idealista.

Para José Miguel Oviedo -y con él concluimos con la antología de Ortega- en su análisis "Vallejo entre la Vanguardia y la Revolución", afirma que "El Arte y la Revolución" es el libro menos dialéctico de Vallejo, incluso, la teoría marxista que el poeta trata de fundamentar en lo concerniente al arte, "no es sino un pálido ensayo de lo que su poesía pone admirablemente en ejercicio; es decir, la verdadera teoría de Vallejo es su praxis poética" y que del mencionado libro sólo son salvables los escasos momentos en que el poeta nos da "una receta poética personal", no así, aquellos textos que son "un programa político-literario".

En lo que concierne a "poemas humanos", James Higgins en su libro "visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo", afirma que Vallejo aún siendomarxista, no escribió "poemas Humanos" ni "espana..." en función de ese marxismo que profesaba, y que la mayoría de los poemas no tratan temas político-sociales, sino que tratan temas existenciales, por lo tanto, su poesía es esencialmente existencial ya que el tema o eje central es la condición humana.



2.5 Mi posición frente a la crítica sobre la poesía de César Vallejo.

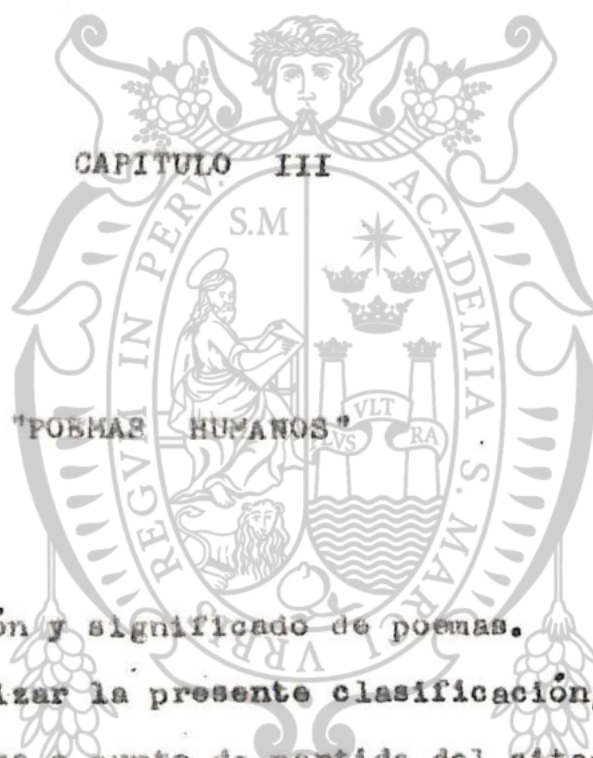
Para exponer mi punto de vista, partiré de una cita de Marx extraída de su obra "Contribución a la crítica de la filosofía del derecho de Hegel", donde se refiere a la literatura revolucionaria y dice: "En lucha contra estas condiciones sociales, la crítica no es una pasión de la cabeza, es la cabeza de la pasión(...). Su pasión esencial es la indignación; su labor esencial, la denuncia(...). La crítica que se ocupa de este objeto es una crítica en combate". Si partimos de este enunciado y lo aplicamos a "poemas Humanos" por un lado, y, por otro, a la crítica sobre la poesía de Vallejo, vemos que la mencionada crítica es insuficiente, que soslaya lo fundamental como es el Materialismo Histórico y Dialéctico que anima cada uno de los poemas, y desvirtúa su concepción marxista del mundo, asignándole calificativos de "humanista", "existencialista", "cristiano", "solidario", etc. y si por algún motivo hace referencia al materialismo de Vallejo, no se profundiza lo suficiente.

pero todo esto es consecuencia de una determinada posición de clase, puesto que no existe arte ni crítica de arte por encima de las clases. Por lo tanto, toda crítica que considere a Vallejo como ajeno a todo materialismo marxista,



no hace más que adjudicarle a su poesía características de arte burgués y desligarlo por completo de su auténtica posición política. >





3.1 Clasificación y significado de poemas.

Para realizar la presente clasificación, teniendo en cuenta que la premisa o punto de partida del citado poemario es la filosofía marxista, esto es, el Materialismo Histórico y Dialéctico, ha sido necesario en primer lugar, determinar los temas en función a cada poema para luego agruparlos. En consecuencia, he considerado cuatro niveles o estratos. El primero está referido a los poemas doctrinarios, llamados así, porque en ellos apreciamos claramente la posición ideológico-política y social de César Vallejo, posición totalmente marxista. Este nivel, a su vez



U. N. M. S. M.
Dirección Universitaria de
Bibliotecas y Publicaciones
Bibliotecas de Letras

se subdivide en poemas filosóficos, histórico-sociales y políticos. En el segundo estrato, tenemos los poemas personales en los que el poeta es el actor y nos manifiesta sus experiencias vitales y cotidianas. Estos poemas los he subdividido en poemas de alienación, amor y esperanza. El tercer nivel está referido a los poemas de exaltación de lo nacional. Y el cuarto nivel, a las artes poéticas..

Estos cuatro niveles se hallan totalmente relacionados entre sí, ya que el primer nivel se refleja en los otros tres, puesto que constituye el basamento de toda la poesía de "poemas Humanos". La presente división se ha hecho con fines para una mejor interpretación de la poesía de César Vallejo y de cómo se plasma en "poemas Humanos" los postulados ideológicos, políticos y estéticos sustentados en "El Arte y La Revolución".

para fines de una mejor comprensión de esta clasificación, se han elaborado dos cuadros conteniendo cada uno de ellos los niveles o estratos con sus respectivos poemas:

Primer estrato: poemas doctrinarios:	Filosóficos. Históricas-sociales. políticos
Segundo estrato: poemas personales:	Alienación. Amor. Esperanza.



Tercer estrato: poemas de exaltación de lo nacional.

Cuarto estrato: Artes poéticas.

La correspondencia de poemas a cada uno de los estratos es la siguiente:

1º- Filosóficos: "Yuntas", "La paz, la avispa, el taco, las vertientes" y "Transido, salomónico, decente".

Histórico-sociales: "Un hombre pasa mirando a una mujer", "Dos niños anhelantes", "Los nueve monstruos", "Oye a tu masa", "Considerando en frío, imparcialmente", "Parado en una piedra", "Va corriendo, andando, huyendo", "De disturbio en disturbio", "La punta del hombre", "Traspié entre dos estrellas", "Un hombre pasa con un pan al hombro", "Hoy le ha entrado una astilla", "Ande desnudo, en pelo, el millonario", "

Políticos: "Salutación angélica" y "Otro poco de calma camarada".

2º- Alienación: (reflexión sobre el hombre, la sociedad y la naturaleza): "pero antes que se acabe", "Al cavilar en la vida, al cavilar", "Sermón sobre la muerte", "por último, sin ese buen ama sucesivo" y "El libro de la naturaleza".

(Reflexión sobre sí mismo): "Altura y pelos", "Primavera tuberosa", "Terremoto", "Sombrero, abrigo, guantes", "panteón", "Piensa, n los viejos asnos", "Alfonso: estás mirándome, lo veo", "Fue domingo...", "Aniversario", "poema para ser leído y cantado", "Acaba



ba de pasar el que vendrá", "Hoy me gusta la vida mucho menos", "Me guataría vivir siempre, así fuese de barriga", "De puro calor tengo frío", "Esto", "Un pilar soportando consuelos", "La nada del hambriento", "La vida, esta vida", "Guitarra", "Piedra negra sobre una piedra blanca", "Calor, cansado voy con mi oro adonde", "París, Octubre 1936", "¿Qué me da que me azoto con la línea?", "Despedida recordando un adiós", "Y no me digan nada", "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte", "El acento me pende del zapato", "¡Oh botella sin vino! ¡Oh vino!", "Quiere y no quiere su color mi pecho", "Esarnecido, aclimatado al bien, mórbido, hurente", "A lo mejor soy otro", "Tengo un miedo terrible de ser un animal", "Marcha nupcial" y "Ello es que el lugar donde me ponga".

Amor: "Me viene hoy días, una gana ubérrima" (amor solidario), "palmas y guitarra" y "¡Dulzura por dulzura corazón!" (amor carnal).

Esperanza: "Hasta el día en que vuelva de esta piedra", "Epístola de los transeúntes", "Confianza en el anteojo, no en el ojo", "Quisiera hoy ser feliz de buena gana", "Los desgraciados", "Al fin de un monte".

3°- Exaltación a lo nacional: "Los mineros salieron de la mina", "Telúrica y magnética" y "Gleba".

4°- Artes poéticas: "Intensidad y altura", "Quédeme a calen -



tar la tinta en que me ahogo" y "¡Y si después de tantas palabras...!"

Los poemas ya citados del primer nivel, los doctrinarios filosóficos constituyen el basamento de "poemas Humanos", pues en "Yuntas" que es el segundo poema del libro, Vallejo manifiesta su punto de vista, su concepción dialéctica de la unidad de contrarios en la naturaleza. Siendo que la idea de lo continuo está dado por "Yuntas" y connota: hombre, trabajo; y lo totalizador, cuya contradicción es de Absoluto/relativo y está dada por la contradicción en el poema de "COMPLEMENT E/ADEMAS. Por otro lado, observamos dos niveles de contradicciones. Contradicciones de elementos abstractos representados por: vida/muerte, todo/nada, Dios/nadie, nunca/siempre., y, de elementos concretos como: mando/polvo, oro/humo, lágrimas/risas.

En los siguientes poemas de este nivel, Vallejo continúa dándonos bajo un aparente caos o desorden de elementos vitales, las contradicciones que nos da la vida en sociedad. El poema "La paz, la avispa, el taco, las vertientes", se caracteriza por la enumeración de veriadísimos elementos vitales en el ámbito de lo humano/animal cuando se refiere al hombre, y de elementos inertes e inanimados cuando se refiere al mundo con su naturaleza y objetos, para lo cual, utiliza sustantivos para la primera estrofa, adjetivos y gerundios para la segunda, ad-



verbios para la tercera y adjetivos sustantivados para la cuarta y última estrofa/ En el poema "Transido, salomónico, decente", también apreciamos la enumeración de verbos, adjetivos, adverbios y expresiones aparentemente incoherentes entre sí que dan asimismo una visión caótica aparente, pero en realidad, Vallejo nos muestra su concepción dialéctica del mundo, aún cuando el poeta se manifiesta como un marginado que tiene consciencia de su situación, hecho que apreciamos en el primer poema del libro: "Altura y pelos", poema personal en el cual el poeta nos presenta el tema fundamental de "poemas Humanos", la realidad alienada y una toma de consciencia de dicha realidad, para luego en los siguientes poemas de este estrato, ratificarlo y fundamentarlo filosóficamente y políticamente.

Los poemas histórico-sociales están representados por un total de quince poemas que nos reflejan nítidamente la podredumbre, caos y miseria del sistema capitalista de la década del veinte y parte del treinta en Europa.

En el poema "Un hombre pasa mirando a una mujer", el tema central o asunto es el acto sexual como manifestación humano/animal, su alienación y toma de consciencia. En la primera estrofa apreciamos lo instintivo, en la segunda y tercera, la pasión -en la segunda estrofa el tiempo es dialécti-



co y en la tercera el hombre es un ser social que procrea, y la cuarta estrofa es la síntesis en la que observamos por un lado, la alienación, y, por otro, el darse cuenta de esa alienación, expresado en los versos: "¡Instante redondo/familiar, que ya nadie siente ni ama!" lo que implica ausencia de pasión, y: "¡De qué deslumbramiento áfono, tinto, / se ejecuta el cantar de los cantares!" lo que constituye la toma de conciencia por parte del autor.

En "Dos niños anhelantes", el tema es la concepción dialéctico-materialista de la historia y la sociedad, manifiesta en los versos: "Nada hay sobre la ceja cruel del esqueleto; / (...)/ Nada delante ni detrás del yugo" y la toma de conciencia de las contradicciones en la sociedad, implica rebelión, manifiesta en los versos: "y por este indecible, endemoniado cielo, / mi maquinaria de silbidos técnicos". Así, en "Los nueve monstruos", vemos la alienación en una sociedad de clases, dada por la miseria, el hambre y la enfermedad lo que origina una ausencia o pérdida de la conciencia, disminuyendo la capacidades físicas, emotivas e intelectuales, pues el sufrimiento transforma la realidad y Vallejo expresa: "Invierte el sufrimiento posiciones", privándonos de un verdadero conocimiento, pues "crece el mal por razones que ignoramos"; pero el poeta toma conciencia de la realidad y se dirige a los hombres



para que estos también sean conscientes y puedan tomar una de ci sión, y expresa; "Jamás, hombres humanos/ H ubo tanto dolor", para luego, en los últimos versos, manifestarse con ironía, por una acción que transforme dicha realidad; "Señor Ministro de Salud ¿Qué hacer?/ ¡Ah! desgraciadamente hombres humanos,/ hay, humanos, muchísimo que hacer".

En "Oye a tu masa," a tu cometa", Vallaajo hace un llamado a la toma de consciencia por parte del marginado. Le dice que es necesario que se forje en la lucha continua y dura de la vivencia cotidiana; "rómpele, pero en círculos;/ fórmate, pero en columnas combas". Para en la última estrofa referirse con más violencia a la necesidad de esa toma de consciencia; "Bestia dichosa, piensa;/ dios desgraciado, quitate la frente./ Luego, hablaremos".

En "Considerando en frío...", el tema es, siempre desde la perspectiva del materialismo histórico y dialéctico, la importancia del trabajo en el proceso de transformación del mundo en hombre. Este poema, juntamente con "Yuntas", constituye la base filosófica de "poemas Humanos" y será debidamente analizado en el siguiente subcapítulo.

El tema de los marginados en la sociedad capitalista, de la desocupación de las grandes masas de trabajadores, la toma de consciencia de dichos marginados que implica una re



belión y la destrucción del sistema sólo por la acción violenta, nos es dado en el poema "parado en una piedra". La última estrofa manifiesta esa acción violenta cuando el poeta expresa: "¡Cómo clava el relámpago/su fuerza sin cabeza en su cabeza'/y lo que hacen, abajo, entonces, ¡ay',/más abajo, camaradas,/el papelucho, el clavo, la cerilla,/el pequeño sonido, el piojo padre". En el siguiente poema, "Va corriendo, andando, huyendo", el poeta hace una advertencia a aquellos hombres que huyen siempre de la realidad sin encontrar solución alguna, y les dice muy severo: "-hombre en dos pies, parado/de tanto huir- habrá sed de correr" y arremete en la última estrofa contra aquellos hombres que apenas si se atreven a protestar y que más bien se regodean en su mal: "a paso de sota-na, huye/alzando el mal en brazos" y les dice muy serio, que si continúan huyendo será como si estuvieran realmente muertos, y de ellos no quedará "Nada, sino sus pies,/nada sino su breve calofrío/sus paras vivos, sus entonces vivos...". o sea, que el hombre que refleja tal punto de alienación con su huida, queda convertido en un ser inerte, que lo que debe hacer es detenerse a analizar su situación. Pero ya en el poema "De disturbio en disturbio", Vallejo nos muestra al marginado que ha tomado consciencia de su situación alienada y nos incita a que también confiemos en él.



En el poema "La punta del hombre", Vallejo nos presenta al hombre solo, marginado que no tiene otro apoyo para sí, que a sí mismo con su mundo lleno de hambre, enfermedad e incomunicación, y el propio poeta asume dicha situación cuando expresa: "escribir y escribir con un palito/o con el filo de la oreja inquieta", para culminar irónicamente, diciendo: "y comer de memoria buena carne, / y un pedazo de queso con gusanos hembras, / gusanos machos y gusanos muertos". Asimismo, en "Traspié entre dos estrellas", vemos una clase social totalmente desvalida y nos dice que: "Hay gentes tan desgraciadas, que ni siquiera/tienen cuerpo", que viven en la miseria más inimaginable y que tan desmesurado es su hambre, su enfermedad, que no dejan de "oir/claros azotes en sus paladares/vance de su piel, rascándose el sarcófago en que/nacen/y suben por su muerte de hora en hora", hasta que llega lo indecible, la muerte.

Por otro lado, en "Un hombre pasa con un pan al hombro", Vallejo nos da una visión global de la descomposición de la sociedad capitalista. Comienza el poema, mostrándonos estratos sociales antagónicos que aparecen en la contradicción principal de lo Real/Cognoscible, que a su vez conlleva a otra contradicción, la de Amparo/Desamparo, o sea, el mundo que se vive entonces tiene dos caras: lo auténtico y lo falso, elementos que el poeta hace manifiestos en cada estrofa. El primer verso que



da título al poema, muestra al trabajo como continuidad y exageración, además, connota a una determinada clase social, el explotado. El segundo verso: "¿Voy a escuchar, después sobre el doble?" es una toma de consciencia de la realidad por parte del poeta. Los siguientes versos nos reflejan el caos, la maldad y el engaño, la miseria en que viven las grandes masas de desvalidos económicamente con sus inevitables consecuencias físi- cas, morales e intelectuales; siendo el segundo verso de cada estrofa, una toma de consciencia por parte de Vallejo que contrapone elementos de la realidad social, con elementos falsea dos de esa misma realidad. Y, ante tanto caos y miseria, Valle jo se va haciendo preguntas, las que nos harán conscientes de la situación, para culminar el poema con dos versos que conno tan la orfandad máxima y ante ella, el espanto que hará que nosotros como lectores, asumamos un nivel más profundo de cons ciencia.

En el poema "Hoy le ha entrado una astilla", apreciamos cómo el dolor, el sufrimiento, orada lentamente al hombre en su totalidad. Dolor de irremediable fondo social del que Vallejo no sólo es un espectador, sino que también ha vivido ese dolor tan cotidiano y desmesurado: "El dolor niño, el dolorazo", para concluir refiriéndose a aquella persona a quien le ha en trado una astilla, como "¡La pobre pobrecita!". Y en el siguien



te poema: "El alma que sufrió de ser su cuerpo", Vallejo habla explícitamente de ese dolor que destruye al explotado, al desamparado, hombre que tiene consciencia de su situación, a quien el poeta se dirige diciendo: "Tú sabes lo que te duele" y por lo tanto debe tomar una decisión. Y concluye el poema con un juego irónico de preguntas dirigidas a ese hombre para animarlo a actuar, y termina diciendo: "¡Salud! ¡Y sufre!"

En "Ande desnudo, en pelo, el millonario", Vallejo habla de sus esperanzas en una sociedad diferente donde se hallan superado todos los males. Incluso nos dice: "¡desacostumbrad a Dios a ser un hombre, / creced...!", o sea, que debemos tener una concepción materialista y no idealista del mundo. Concluye diciendo: "Me llaman. Vuelvo". El poeta regresa a la realidad.

Los poemas doctrinarios-políticos están representados en primer lugar, por "Salutación angélica", poema en el que Vallejo canta al bolchevique ejecutor de la doctrina marxista: "Obrando por el hombre, en nuestras pausas, / matando, tã, a lo largo de tu muerte / y a lo ancho de un abrazo salubérrimo, / ví que cuando comías después, tenías gusto, / ví que en tus sustantivos creció yerba", para en la última estrofa considerarlo como "Hijo natural del bien y del mal". Y en el segundo poema "Otro poco de calma camarada", continúa la exaltación al bolchevique, aquél que está "al servicio menor de cada triunfo / y en la au



daz servidumbre del fragazo", a quien el poeta dice: "eres de acero", pero le advierte que jamás haya ni se aflija, descuidando su misión de destruir la sociedad alienada, y todo vuelva a ser como antes: "Eres de acero, como dicen, / con tal que no tiembles y no vayas/a reventar compadre". Como podemos apreciar, Vallejo advierte el peligro de la restauración del viejo orden, que las contradicciones de la sociedad deben ser analizadas y superadas día a día.

El segundo nivel, el de los poemas personales, está representado por cuarentiocho poemas y en ellos, es Vallejo quien sufre en carne propia aquellas experiencias de miseria, hambre, enfermedad e incomunicación que sufre todo marginado durante el período post-bélico. En su caso, asume el conflicto que vive el hombre de la década del veinte y del treinta, en un mundo que se descompone lentamente, y que lentamente lo va destruyendo. Pero Vallejo, así como denuncia tal estado de cosas, va dando una esperanza, algo que de raíz acabará con tanto caos y miseria. Esa esperanza nos la insinúa en estos poemas, pues hemos visto que en los poemas políticos, Vallejo se muestra claramente adpto al comunismo.

Este nivel de poemas, los he subdividido en poemas de alienación, de amor y de esperanza, teniendo como premisa la toma de consciencia de la situación de marginado.



En cuanto a la alienación, observemos dos tipos de reflexión, la que el poeta realiza acerca del hombre, la sociedad y la naturaleza, y, la reflexión sobre sí mismo en relación con el momento histórico en que vive. Estos poemas suman un total de treinta y ocho, en los que Vallejo habla de su cotidianidad en un mundo de sobra.

Los poemas de amor se subdividen a su vez en dos grupos, por un lado, el amor al marginado, y por otro, el amor carnal. Este grupo está representado por tres poemas.

Los poemas de esperanza que suman seis, afirman que es posible una transformación de la sociedad, incitando a la toma de conciencia y a la acción violenta. En estos poemas, no exentos de ironía, el poeta hace una denuncia y asume una posición de rebeldía y de rechazo al medio social, y se manifiesta violento cuando se refiere a que existe una salida ya especificada en sus poemas políticos, o sea, el comunismo como acción transformadora.

Son seis los poemas en los que Vallejo reflexiona acerca del hombre, la sociedad y la naturaleza. En "pero antes que se acabe", Vallejo canta al marginado y se identifica con él. Considera que este hombre es capaz de vivir consciente de su situación y que lucha constantemente por sobrevivir: "(...), La deas a ganar tu batalla de escaleras". Incluso, parece existir



una simbiosis entre el poeta y el marginado cuando expresa: "Y entonces tocarás cómo tu sombra es esta mía/desvestida/y entonces olerás cómo he sufrido". En el siguiente poema "Al cavilar en la vida, al cavilar", el poeta hace una descripción de cómo la "pesadumbre" como él la llama, refiriéndose a la miseria, el hambre y la incomunicación, hieren al hombre con violencia. Ante esta situación, dice cuál es su actitud puesto que ha reflexionado y la sintetiza en: "Actitud oficial, la de mi izquierda;/viejo bolsillo, en sí considerada, esta derecha." Y continúa refiriéndose a cómo la "pesadumbre" está inmersa en toda actividad cotidiana, pero a pesar de ello, Vallejo va "de frente", lucha por sobrevivir, asumiendo pequeños triunfos y derrotas, para en la última estrofa identificarse con la cabra enamorada que después de hacer el amor queda totalmente sola y concluye identificando la soledad con la muerte; soledad que agobia a todo marginado. En "Sermón sobre la muerte", a propósito de la muerte física que nos llega irremediablemente, Vallejo la identifica con la vida, además se pregunta por qué tenemos que vivir el absurdo de llevar una vida miserable y luego tener que morir sin más ni más: "¿Es para eso, que morimos tanto?/¿Para sólo morir,/tenemos que morir a cada instante?". El por su parte está dispuesto a dar un cambio violento en su vida, pues expresa que la defenderá "en dos momentos,/con la voz y tam -



bién con la laringe". pero este sentir la "pesadumbre" de la vida, implica en Vallejo la rabia, tal como afirma en el poema "por último, sin ese buen aroma sucesivo", cuando expresa: "más mi triste tristambre se compone de cólera y/tristeza", y refiriéndose a la sociedad la califica de "Excecrable sistema", para concluir irónicamente refiriéndose al explotado y marginado: "La cantidad enorme de dinero que cuesta el ser/pobre", dinero que no es otro que la plusvalía. En el último poema "El libro de la naturaleza", Vallejo habla de la importancia de la práctica en el proceso de aprendizaje y cómo la naturaleza nos brinda el material necesario. El tilo es símbolo de sabiduría y de ignorancia a la vez. Lleva en sí una serie de contradicciones y lo llama primero "PROFESOR de sollozo", para en la última estrofa sintetizar todas las virtudes o características en función a su fortaleza/debilidad: "Oh profesor, de haber tanto ignorado' (...) ¡Oh técnico, de tanto que te inclinas'" pero es a este tilo, planta medicinal, a quien Vallejo -quien se autodenomina "buen alumno" y "mal alumno"- le pide soluciones y hace preguntas de por qué su "pesadumbre", "el hambre de razón que le enloquece/ y la sed de demencia que le ahoga". Todo lo cual refleja al marginado consciente que se aferra a la vida: "concedor de rosas cardinales, totalmente/metido, hasta hacer sangre, en agujones, un/alumno leyendo ve en tu naípe, en tu hoja-



rasca".

Los poemas de reflexión sobre sí mismo son treinta y tres y se caracterizan por ser autobiográficos. El poema "Altura y pelos" -el primero del poemario-, como vimos anteriormente, nos presenta la realidad que tratará el poeta, o sea, la alienación y la cotidianidad en la sociedad capitalista y la toma de consciencia de dicha alienación. El siguiente poema: "primavera tuberosa", nos muestra al marginal, al desposeído, el hambre y la enfermedad como resultado de la miseria, y, la toma de consciencia y superación del abatimiento. El marginado es el propio poeta que describe su vida como: "al sesgo de mi pompa delantera", "mi trespié sin teco", y, el último verso de la primera estrofa: "la primavera exacta de picotón de buitre", inicia la toma de consciencia que irá en ascenso en las estrofas siguientes, por ejemplo: "La perdí", "juguéla", "contuza mi doblez", "aguardéla", "y despedíla", correspondientes a la segunda estrofa; "Veces latentes de astro", "ocasiones de ser gallina negra", "entabló la bandida primavera", correspondientes a la tercera estrofa. La cuarta estrofa es una síntesis del abatimiento físico y moral, representada por expresiones como: "bocado lauríneo/con símbolos, tabaco, mundo y carne", "deglución translaticia bajo palio,/al son de los testículos cantores;" y "rebatible a pedradas, ganábale con tan sólo/suspirar...",



para concluir en la quinta estrofa con la superación del abatimiento: "Respingo, cox, patada sencilla, / triquiñuela adorada ... Cantan... Sudan...". En los poemas "Terremoto", "Sombrero, abrigo, guantes" y "panteón", Vallejo continúa describiendo la sociedad alienada europea de los años veinte y treinta: caos, miseria física y moral, incomunicación; pero toma conciencia de su situación y lucha aferrándose a la vida: "Más no más in flexión precipitada / en canto llano, y no más / el hueso colorado, al son del alma / tristemente / erguido / ecuestremente a mi espina zo", tal como expresa en el tercer poema. En "piensan los viejos asnos", Vallejo se dirige al amigo muerto, al músico y compositor peruano Alfonso de Silva muerto en Lima en 1937 y que fuera compañero del poeta en París. Está profundamente conmovido por tal pérdida y recuerda cuando el amigo vivía y los momentos de su muerte y, quisiera poder hacer algo para revivirlo, pero se da cuenta que eso es puro idealismo y termina el poema con ironía, tomando plena conciencia de que la muerte es irreversible: "¡Hay que ver! ¡qué cosa! / ¡qué jamás de jamases su jamás". Del mismo modo, en el poema "Alfonso: estás mirándome, lo veo", se dirige al amigo músico y hace un brindis por su ausencia; continúa la misma tónica de recuerdo y nostalgia.

En "Aniversario," Vallejo nos presenta su mundo personal enmarcado en el caos social, vemos su soledad, su enfermedad, la



muy próxima presencia de la muerte. El tiempo vivido es representado por el número catorce: "¡Cuánto catorce ha habido en la existencia!"; mientras tanto la muerte está próxima y se refleja físicamente: "Nada más que no crece ya el cabello, / que han venido por las cartas" y se siente cada vez más cercano a la muerte. En el "poema "para ser leído y cantado", el poeta sigue presentando su mundo cotidiano de "pesadumbre", y al referirse a aquella persona que lo busca constantemente, pareciera que está refiriéndose a sí mismo, incluso la identifica con su sombra: "Sé que hay una persona compuesta de mis partes, / a la que integro cuando va mi talle / cabalgando en su exacta piedrecilla", para terminar esa estrofa con una intención aparentemente absurda: "¡Tan pequeña es, / esa persona, / que hasta sus propios pies así la pisan?", y en la siguiente estrofa nos dice que el único obstáculo entre ambos es una insignificancia, a la que describe como "Un gato"; la búsqueda por parte de aquella persona es continua y Vallejo irónicamente la define como: "¡Es una historia", por todo esto, podríamos decir que el mencionado poema es un encontrarse a sí mismo y con ironía tomar consciencia de la realidad social, de que la historia la hacen las masas, las desvalidas y explotadas. El poema "Acaba de pasar el que vendrá", desmitifica con ironía y humor negro la tradición cristiana occidental. La primera



estrofa nos describe la acción criminal del "que vendrá", o sea, el mesías o cristo que tradicionalmente refleja amor, bondad y humildad, "acaba de pasar criminalmente", ha venido a dejar "pesadumbre" y lo caricaturiza diciendo: "acaba de sentarse de pie, lívido", trayendo su falsa doctrina a la que Vallejo llama "hipótesis lejanas", lo cual nos hace pensar que este poema juega en el nivel de la suposición por parte del poeta, lo cual queda explícito en el último verso del poema: "Acaba de pasar sin haber venido".

En los ocho poemas siguientes, observamos más nítidamente el derrotero vital de Vallejo y su concepción frente al mundo. En "Pue domingo en las claras orejas de mi burro", apreciamos la nostalgia por su pueblo de origen y trae a la memoria lo más significativo para él: "mi burro peruano en el Perú" y esa realidad tan simple y querida la contrapone a esa otra realidad, la europea: hambre y miseria: "y ¡cómo toso! ¡cómo vizo! ¡cómo me duele el pelo al columbrar los siglos/semanales!". En "Hoy me gusta la vida mucho menos" observamos un verso muy significativo: "Me gustaría vivir siempre, así fuese de barriga". Este poema puede muy bien calificarse como un canto a la vida, pues a pesar de la miseria, el hambre y la enfermedad, el marginado lucha por sobrevivir, y Vallejo como marginado consciente, acepta las contradicciones so-



ciales, las analiza y lucha por superarlas. La misma sensación de miseria, hambre y enfermedad la apreciamos en el poema "Esto" en que el poeta ve muy próxima su muerte y hace reflexiones sobre lo ya vivido, para terminar la última estrofa con una descripción trastocada pero auténtica de su realidad, que corresponde a quien se halla solo y enfermo: "me hago doler yo mismo, extraigo tristemente, / por la noche, mis uñas; / luego no tengo nada y hablo solo, / reviso mis semestres / y para henchir mi vertebra, me toco". En el siguiente poema: "De puro calor tengo frío", Vallejo nos habla de la vida y de la muerte, su salud está totalmente deteriorada: "Lamen mi sombra leones y el ratón me muerde el nombre", y, presiente el final de su vida: "De rodillas, mi terror / y de cabeza, mi angustia," para culminar la última estrofa diciendo con gran seguridad que la muerte es un hecho irremediable que él afronta constantemente con plena consciencia: "Hasta que un día sin dos, / esposa tumba, / mi último hierro dé el son / de una víbora que duerme". El siguiente poema: "Un pilar soportando consuelos", también es una exposición de la vida del poeta y una reflexión sobre la muerte y la actitud ante ambas: "¿Ignoro acaso el año de este día, / el odio de este amor, las tablas de esta frente? / ¿Ignoro que esta tarde cuanta días? / ¿Ignoro que jamás se dice 'nunca', de rodillas?". Reflexiones que son el fundamento de la última estrofa en que Va



llejo asume conscientemente su situación de marginado y su propia muerte: "Voy a cerrar mi pila bautismal, esta vidriera, / este susto con tetas, / este dedo en capilla, / corazonmente unido a mi esqueleto".

En "La rueda del hambriento", Vallejo es el marginado que vive en la miseria más inimaginable, totalmente enfermo y sin posibilidades de salvación, que pide una piedra para sentarse, un pedazo de pan, algo de beber para poder sobrevivir y promete irse después de haber sido ayudado, pero nadie parece mostrar interés por él. En la primera estrofa hay una descripción perfecta del marginado, en este caso, el poeta en un estado animalizado y muy próximo a la muerte: "por entre mis propios dientes salgo humeando, / dando coces, pujando, / bajándome los pantalones... / Vaca mi estómago, vaca mi yeyuno, / la miseria me saca por entre mis propios dientes, cogido con un palito por el puño de la camisa". Y el poeta calla al no obtener ayuda y vuelve los ojos a algo menos importante pero que también forma parte de su vida, sus pertenencias personales, siendo la camisa el símbolo de lo material, pero antes ha tomado conciencia de su muerte: "Hallo una extraña forma, está muy rora / y sucia mi camisa / y ya no tengo nada, esto es horrendo". Como podemos apreciar, este poema denuncia cómo vive un marginado en una sociedad donde las contradicciones de clases se agudizan



cada vez más, y, cómo el capitalismo trae consigo secuelas de miserias, hambre, enfermedad e incomunicación que el poeta vive y refleja en su poesía.

En el poema "La vida, esta vida", Vallejo continúa refiriéndose a su situación de marginado, enfermo, recordando el pasado al que identifica con las palomas que no volverá a ver cuando muera. Las palomas son símbolo de vida, además, hay una profunda comunicación entre ellas y el poeta: "a contarme sus cosas fosforosas", para culminar diciendo en la última estrofa, donde vemos al poeta totalmente desvalido: "No escucharé ya más desde mis hombros/huesudo, enfermo, en cama,/ejecutar sus dianas de animales...Me doy cuenta".

En "Guitarra", Vallejo nos manifiesta que se siente comprometido con el marginado a quien llama "hombre solo", pero se da cuenta que él también lo es y se identifica y asume su desesperación y rabia: "El placer de sufrir, de odiar, metiéndole la garganta con plásticos venenos".

En "piedra negra sobre una piedra blanca", observamos cómo Vallejo hace una premonición de su muerte que siente muy próxima: "Me moriré en París con aguacero,/un día del cual tengo ya el recuerdo" y nos manifiesta que su vida ha sido la de un marginado lo que puede constatarse en cualquier momento: "Son testigos los días jueves y los huesos húmeros, la soledad,



la lluvia, los caminos...". Y posteriormente en el poema "Calor cansado voy con mi oro, a donde", nos hace una analogía entre la vida y las estaciones y centra especialmente en París donde viviera tanto tiempo: "Calor, París, Otoño, ¡Cuánto estío/en medio del calor y de la urbe!". La última estrofa sintetiza con humor negro la emotividad del poeta, utilizando los últimos versos de cada una de las estrofas anteriores: "Es como si me hubieran puesto aretes"/¡Es como si me hubieran orinado"/¡Es como si te hubieran dado vuelta"/¡Es como si contaran mis pisadas!". La misma premonición de muerte la apreciamos en "París, Octubre 1936", "¿Qué me da que me azoto con la línea" y en "Despedida recordando un adiós". En este último poema el poeta se despide de los hombres, de la naturaleza y de sí mismo, pero recobra el aliento en "Y no me digan nada", cuando expresa: "Y no me digan nada,/que uno puede matar perfectamente", aunque en la última estrofa vemos al Vallejo marginado preocupado por el tiempo, su miseria y su muerte, pero siempre con la idea fija de "que uno puede matar perfectamente". Todo esto se explica mejor en el poema "En suma, no poseo para expresar mi vida sino mi muerte", en que además nos manifiesta su posición política frente a la sociedad: "y, si anochece rojo, por mi obrero. Ello explica, igualmente, estos cansancios míos y estos despojos, mis famosos tíos. Ello explica, en fin, esta lágrima que brindo por



la dicha de los hombres" y termina el poeta dirigiéndose a sí mismo, dándose ánimos: "¡César Vallejo, te odio con ternura!"

En "El acento me pende del zapato", Vallejo sigue presentándonos su situación de marginado, quedando plenamente convencido de la necesidad de hacer algo: "¡Cruelísimo tamaño el re rezar! ¡Humillación, fulgor, profunda selva!". La misma situación de alienación la apreciamos en "¡Oh botella sin vino!" y en "Quiere y no quiere su color mi pecho". En este último poema, Vallejo muestra su rabia en la última estrofa cuando expresa: "Congoja, sí, cons sí firme y frenético", "congoja, sí, con toda la bragueta", "vía indolera en que padezco en chanclos/de la velocidad de andar a ciegas", y nuevamente vuelve a referirnos su enfermedad en "¿Y bien? ¿Te sana el metaloide pálido?", sus recuerdos y preocupación por el tiempo y la muerte: "Y la gallina pone su infinito, uno por uno", "¿los metaloides obran en tu angustia?" y nos manifiesta su rebelión en el siguiente poema: "Escarnecido, aclimatado al bien, morbido, hurente", cuando expresa: "Al fondo, es hora, / entonces, de gemir con toda el hacha/ y es entonces el año del sollozo, / el día del tobillo, / la noche del costado, el siglo del resuello".

podemos enlazar los tres siguientes poemas: "A lo mejor soy otro", "Tengo miedo terrible de ser un animal" y "Marcha



nupcial". En el primer poema, Vallejo deja bien definida su posición política, que nunca estará de lado de la clase dominante: "pero sudora ajeno, pero suero/o tempestad de mansedumbre,/decaendo o subiendo, ¡eso, jamás!" Asimismo, persisten los temas de alienación, tiempo y muerte de los que el poeta es plenamente consciente y busca una solución, por ejemplo, en el segundo poema, en la última estrofa, apreciamos la síntesis de la concepción de Vallejo cuando expresa: "¡Oh revolcarse, estar, toser, fajarse, /fajarse la doctrina, la sien, de un hombre a otro, /alejarse, llorar, darlo por hecho o por siete o por seis, por cinco o darlo/por la vida que tiene tres potencias!", siendo estas potencias: el nacer, el vivir y el morir. Y toda su rabia estará concentrada en "Marcha nupcial" al expresar: "me encenderé, se encenderá mi hormiga", para terminar diciendo: "Luego, haciendo del átomo una espiga, /encenderé mis hoces al pie de ella/y la espiga será por fin es piga".

El último de los poemas personales: "Ello es que el lu gar donde me pongo" nos muestra detalladamente las experiencias cotidianas del poeta en su situación de marginado y con la edad suficiente como para preocuparse por su futuro. Veamos que en la primera estrofa, Vallejo nos introduce en su realidad, nos habla de su casa como el lugar que alberga a su



querida España; "y donde tengo un suelo, un alma, un mapa de/
mi España". Nos habla de sus actividades cotidianas y en la
segunda estrofa hace alusión a su miseria, a su enfermedad y
a una toma de decisión: "y ponía/sobre un pequeño libro un pan
tremendo/y he, luego, hecho el traslado, he trasladado,/quieren-
do canturrear un poco, el lado/derecho de la vida al lado iz-
quierdo". Como podemos apreciar, no es una decisión cualquie-
ra, ello implica que Vallejo, voluntaria y conscientemente ha
optado por una determinada posición política, la izquierda.
Los últimos versos están referidos escotivamente a España: "Y
he ordenado bien el mapa que/cabecaba o lloraba, no lo sé" ,
sin duda, una alusión muy personal y afectiva a la situación
político-social que vivía España en esos años. En la tercera
estrofa siguen las referencias a experiencias cotidianas del
poeta quien se describe como: "mi querido esqueleto ya sin le-
tras", acompañado de sus cosas queridas e imprescindibles :
"con su inscripción mi cucharita amada", "la navaja, un cigarro
permanente", con su compañera a quien le comunica sus inquie-
tudes y con quien da un paseo para diciarse, y trae a la me-
moría una expresión muy peruana y popular: "guardar un día pa-
ra cuando no halla,/una noche también, para cuando no halla",
para terminar diciendo que tiene que hacer lo indecible para
no gritar o llorar. En la cuarta estrofa hace referencias a



su edad, un hombre adulto que teme por su futuro y, en la siguiente estrofa vuelve a reiterar la sensación de soledad y miseria en que vive y que le produce rabia: "y a la granganta, una gana espantosa de ahogar/lo que ahora siento,/como un hombre que soy y que he sufrido".

En cuanto a los poemas de amor, tenemos en primer lugar el poema "Me viene hay días una gana ubérrima", que bien puede calificarse como amor por el marginado, amor solidario por el desvalido, el inconsciente y el defectuoso. Inicia el poema diciendo: "Me viene hay días, una gana ubérrima, política,/de querer, de besar al cariño en sus dos rostros", para en las estrofas siguientes referirse a diversos tipos de hombres que sufren de algún defecto que el poeta quisiera sobreponer, por ejemplo, dice: "al que suda, al que llora, al que sacude su persona/en mi alma", "quiero planchar directamente/un pañuelo al que no, puede llorar", "y también quiero muchísimo/laverle al cojo el pie,/y ayudarle a dormir al tuerto próximo", para culminar irónicamente, trastocando la realidad cuando según el propio poeta, "está al borde célebre de la violencia/lleno de pecho el corazón" y en los últimos versos expresar: "y quisiera yo ser bueno conmigo/en todo".

Los otros dos poemas están referidos específicamente al amor carnal representado por el acto sexual. En primer lugar, tenemos a "palmas y guitarra" en el que no sólo se refiere a tal acto, sino que el poeta es capaz también de captar



las contradicciones de la sociedad dentro de las cuáles él y su amada viven cotidianamente. Vemos, como Vallejo nos describe minuciosamente su relación con la amada y cómo el acto sexual le sirve además para reflexionar sobre la vida en su totalidad: por un lado, la identificación y el placer de ambos, y, por otro, la reflexión sobre la sociedad y sobre la contradicción vida/muerte, lo que se observa en las dos últimas estrofas. Además, este momento volverá a repetirse y traerá las mismas reflexiones por parte del poeta: "Ahora, ven conmigo, hazme el favor/de cantar algo/y de tocar en tu alma, haciendo palmas./ ¡Hasta cuando volvamos! ¡Hasta entonces! ¡Hasta cuando partamos, despidámonos!". El tercer y último poema amoroso está representado por "Dulzura por dulzura corazona" y en él también apreciamos lo sexual, lo erótico sublimado e incorporado dentro del contexto social, además la nostalgia del poeta por la amada que se encuentra lejos pero a la que anhela volver: "volveré a tu media, has de besarme,/ bajando por tu media repetida".

En los poemas de esperanza, tenemos en primer lugar, "Hasta el día en que vuelva de esta piedra", donde Vallejo hace claramente explícita su rabia, especialmente en la última estrofa que sintetiza el poema: "nuestro bravo melique será grande, / digno, infinito dedo entre los dedos". Asimismo, en "Epístola



a los transeuntes", Vallejo comienza describiendo la realidad alienada en que vive; miseria, hambre, enfermedad, incomunicación que lo hacen presentir su muerte, para en la última estrofa mostrarnos su rabia y la salida a dicha alienación: "En tanto convulsiva, ásperamente/convalece mi freno,/sufriendo como sufro del lenguaje directo del león;/y, puesto que he existido entre dos potestades de/ladrillo,/convelezco yo mismo, sonriendo de mis labios". Como podemos apreciar, el último verso encierra gran humor negro respecto al hecho de afrontar la realidad y superarla. En "Confianza en el anteojo, no en el ojo" nos alienta a que nos apoyemos, a que confiemos en lo auténtico y a que reflexionemos sobre la realidad total teniendo en cuenta las contradicciones, y culmina el poema diciéndonos que tengamos confianza en nosotros mismos: "y en tí solo, en tí solo, en tí solo". El siguiente poema: "quisiera hoy ser feliz de buena gana", Vallejo nos dice explícitamente que la salida es el comunismo: "A las misericordias, camarada,/hombre mío en rechazo y observación, vecino/en cuyo cuello enorme sube y baja,/al natural, sin hilo, mi esperanza...". En "Los desgraciados", pinta la realidad totalmente marginada y nos alienta a tomar conciencia de dicha realidad para poder estar capacitados para la acción. Del mismo modo, el último de estos poemas: "Al fin de un monte", representa la alienación, pero también la



salida. El monte es símbolo de esperanza y a él se dirige el poeta, insinuándonos que al fin ha encontrado la solución a la realidad alienada: "caro verdor de coles, tibios asnos/complementarios, palos y maderas;/filones de gratuita plata de oro" Como vemos, nos describe un mundo, una realidad ideal en el sentido de ser el prototipo de la realidad deseada.

El tercer nivel o estrato, de exaltación de lo nacional, está representado por tres poemas. En "Los mineros salieron de la mina", Vallejo canta al minero peruano: "calzados de cuero de vizcacha", que han llegado a dominar tan bien su trabajo que bien se les puede considerar como dioses: "fajaron su salud con estampidos/y, elaborando su función mental,/cerraron con sus voces/el socavón, en forma de síntoma profundo", a quienes llama "creadores de la profundidad" y alaba cada uno de sus órganos forjado en el trabajo duro, violento que deteriora su salud: "¡Era de ver sus polvos corrosivos!/¡Era de oír sus oxidados de altura!", lo que nos trae a la memoria sus ojos y pulmones maltretados por el excesivo trabajo. Y el poeta continúa exaltando la labor realizada por los mineros, para terminar haciendo un brindis por ellos, sus antepasados, sus hijos y sus pertenencias: "a sus cubos y rombos, a sus percances plásticos,/a sus ojos de seis nervios ópticos/y a sus hijos que juegan en la iglesia/y a sus táticos padres infantiles'/¡Salud, oh creadores de la profundidad!.../(Es formidable)"



En el siguiente poema: "Telúrica y magnética", Vallejo canta al labriego: "¡Mecánica sincera y peruánísima/la del cerro colorado!", para luego enumerar características de aquel cerro con sus sembríos y animales propios del lugar y sintetizar afectivamente cuando expresa: "¡Sierra de mi Perú, Perú del mundo,/y Perú al pie del orbe;yo me adhiero!". para luego concluir en una descripción del aborigen de la sierra, con su coca y sus sembríos; el nativo que siembra para vivir: "¡Indio después del hombre y antes de él/Lo entiendo todo en dos flautas / y me doy a entender en una quena// ¡Y lo demás, me las pelan...". Asimismo, el último poema de este nivel: "gleba", también nos habla del hombre que trabaja la tierra. Del mismo modo, describe sus cualidades como hombre y trabajador: "hombre a golpes/funcionan los labriegos a tiro de neblinas,/con albadadas barbas,/pie práctico y reginas sinceras de los valles". Estos hombres viven alejados de la civilización y no se apenan por ello, por el contrario, están arraigados a la tierra y al trabajo colectivo. Y en los tres últimos versos podemos apreciar su indiferencia hacia la ciudad y su identificación con la prostitución y la explotación.

El cuarto y último nivel o estrato, el de las artes poéticas, incluye tres poemas. El primero, "Intensidad y Altura", en el que Vallejo manifiesta la imposibilidad de comunicación a través de la poesía, que las palabras son insuficientes para reflejar la realidad: "quero escribir, pero me sale espu -



ma,/quiero decir muchísimo y me atollo", "quiero escribir, pero me siento puma;/quiero laurearme, pero me encebollo". Pero se da cuenta de que la solución está en tomar conciencia de dicha realidad, analizarla y vivirla en carne propia para luego poder reflejarla en la poesía: "Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,/carne de llanto, fruta de gemido,/nuestra alma melancólica en conserva" y termina la última estrofa irónicamente referida a la práctica vivencial diaria: "¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;/vámonos a beber lo ya bebido,/vámonos, cuervo a fecundar tu cuerva".

En "Quédeme a calentar la tinta en que me ahogo", está muy relacionado con el poema anterior, pues el primer verso de este poema puede equipararse con la primera estrofa del anterior poema, ya que cuando el poeta expresa: "la tinta en que me ahogo", está relacionado con la frustración representada en el primer poema con: "espuma", "atollo", "puma", "encebollo", "bruma". La segunda estrofa del segundo poema, reitera en su último verso, la contradicción humano/animal referida en el último verso de la primera estrofa; "Noches de tacto, días de abstracción" y "noches de sol, días de luna, ocesos de París". El primer verso que da título al poema, expresa la actitud del poeta de hacer poesía, de reflejar la realidad. La tercera estrofa es una toma de conciencia de la realidad alienada :



"digiero sacratísimas constancias." En la cuarta estrofa se explicitan mejor los hechos de la realidad objetiva: "bajo la mañana doméstica y la bruma/que emergió eternamente de un ins tante", no sin antes burlarse de sí mismo: "y aún/alcanzo, lle go hasta mí en avión de dos asientos". La quinta y la última estrofa, sintetiza todo el poema. En primer lugar, alude a la contradicción concreto/abstracto ya mencionada en el segundo verso del poema, luego vuelve a ironizar sobre sí mismo: "al cabo del cometa en que he ganado/mi bacilo feliz y doctoral", para concluir sintetizando toda su concepción poética: "he aquí que caliente, oyentes tierra, sol y luna,/incógnito atravie so el cementerio,/tomo a la izquierda, siendo/la yerba con un parde endecasílabos,/años de tumba, libros de infinito,/tinta, pluma, ladrillos y perdones". Aludiendo a la acción transforma dora de la poesía.

El último de estos poemas "Y si después de tantas pala bras", constituye una síntesis, no sólo en lo referente al ar te poética, sino también, en lo que concierne a la reflexión sobre la sociedad, el hombre y la naturaleza, aparte de ser también una reflexión sobre sí mismo. Todo ello se halla ex plícito en la estrofa inicial: "¡Y si después de tantas pala bras,/no sobrevive la palabra!/: Si después de las alas de los pájaros,/no sobrevive el pájaro parado!/: Más valdría, en ver-



dad,/que se lo coman todo y acabemos!". Además, presenta a la poesía como capaz de hacer perdurar la realidad social, pues el arte desde la concepción marxista es un reflejo de la realidad. Las estrofas siguientes muestran la actitud rebelde de Vallejo frente a la sociedad de clases. Nos dice por ejemplo, que si vamos a permanecer inmutables ante tanta alienación: "¡Haber nacido para vivir de nuestra muerte!", "¡Más valdría, en verdad,/que se lo coman todo y acabemos!" O sea, que bien merecido tendríamos el castigo de la alienación absoluta si mostramos nuestro desinterés, y, concluye con una arenga a tomar consciencia: "Se dirá que tenemos/en uno de los ojos mucha pena/ y también en el otro, mucha pena/ y en los dos, cuando miran, mucha pena.../Entonces... ¡Claro!... Entonces... ¡Ni palabra!".

3.2 Análisis descriptivo-interpretativo del poema "Considerando en frío imparcialmente"

Este poema ha sido elegido para su análisis por cuanto constituye el basamento filosófico en lo concerniente a la importancia que tiene el trabajo en el proceso de socialización del hombre. Como ya se ha visto, este poema pertenece al nivel o estrato de los poemas doctrinarios, dentro de los poemas histórico-sociales.



El poema será analizado en tres niveles de acuerdo al método de Todorov. En primer lugar, el aspecto verbal donde trataré el punto de vista :el yo poético y el distanciamiento, y, la subjetividad del lenguaje; formas verbales, adverbios, adjetivos, la conjunción relativa "que" y la oralidad. En el aspecto sintáctico o estructura, haré referencias al verso libre y a su función dentro del poema. Y para el aspecto semántico o de sentido, veremos en primer lugar, en lo referente a las constantes, el cuadro de oposiciones o contradicciones extraído del poema, para luego, ver cómo se dan dichas contradicciones a lo largo del poema, estrofa por estrofa. Este último estrato será visto desde la perspectiva marxista, teniendo en cuenta el proceso de transformación del mo no en hombre, proceso que observamos explícitamente en dicho poema.

Texto del poema:

CONSIDERANDO en frío, imparcialmente,
que el hombre es triste, toso y, sin embargo,
se complace en su pecho colorado;
que lo único que hace es componerse
de días;
que es lóbrego mamífero y se peina...



Considerando

que el hombre procede suavemente del trabajo
y repercute jefe, suena subordinado;

que el diagrama del tiempo
es constante diorama en sus medallas
y, a medio abrir, sus ojos estudiaron,
desde lejanos tiempos,
su fórmula famélica de masa...

Comprendiendo sin esfuerzo

que el hombre se queda, a veces, pensando,
como queriendo llorar,
y, sujeto a tenderse como objeto,
se hace buen carpintero, suda, mata
y luego canta, al auerza, se abotona.

Examinando, en fin,

sus encontradas piezas, su retrete,
su desesperación, al terminar su día atroz, borrándolo...

Considerando también

que el hombre es en verdad un animal
y, no obstante, al voltear, med da con su tristeza
en la cabeza...



Comprendiendo

que el sabe que le quiero,

que le odio con afecto y me es, en suma, indiferente...

Considerando sus documentos generales
y mirando con lentes aquel certificado
que prueba que nació muy pequeñito...

le hago una seña,

viene,

y le doy un abrazo, emocionado.

¡Qué más da! Emocionado... Emocionado...

Desarrollo del análisis:

1.- ASPECTO VERBAL.

a) punto de vista: -Yo poético.

-Distanciamiento

El Yo poético se halla en una posición de indiferencia
y sin prejuicio frente al texto, esto es, una actitud objeti-
va en el enjuiciamiento que nos permite al mismo tiempo que a
su autor, descubrir a lo largo del poema en mensaje del mismo.

El Yo poético pasará de un primer nivel de distancia -



miento a otro superior; el integrarse dentro de un mundo humano/animal lleno de contradicciones, que sin embargo, constituye el mundo auténtico para el hombre.

Dicha técnica de distanciarse de lo que se dice, instituye una gradación a lo largo del poema, cuyo fin es el de contribuir a la mayor eficacia en función del mensaje. Es más, dicha premisa se halla distribuida en el texto a modo de estribillo, adoptando expresiones como: "comprendiendo" y "examinando".

El punto de vista preferido por el poeta es el autor omnisciente, por tanto se nos manifiesta como el autor-dios, aquel autor que nos da indicios de su pleno conocimiento del tema.

b) Subjetividad del lenguaje;

-Formas verbales.- La forma verbal que hace explícita la contradicción principal humano/animal, es el gerundio que encabeza cada una de las estrofas del poema, para desembocar en la acción presente en la última estrofa, por acción del yo poético integrado.

Otra forma verbal explícita es la reflexiva: "se complace", "componerse", "se hace"; reforzada por figuras literarias en función del mensaje. Del mismo modo es utilizada la forma verbal simple del presente y del pasado.

-Adverbios.- Los siete adverbios utilizados por el autor (imparcialmente, sin embargo, único, suavemente, en fin, también, no obstante) que contribuyen a resaltar las características



cas de cada uno de los elementos de la contradicción principal en todo el poema.

-Adjetivos.- pueden distribuirse en los siguientes grupos:

-En relación a la emotividad: frío, triste, lóbrego, colorado, diferente, atroz, emocionado.

-En relación al tiempo: constante, lejanos.

-En relación a la infancia de la humanidad: a medio abrir (los ojos), pequeño.

-En relación a la contradicción principal:

HUMANO	/	ANIMAL
jefe/subordinado.....		mamífero
buen carpintero.....		famélico

En el primer grupo, pueden observarse características exclusivas del hombre y por tanto, corresponden a su subjetividad, a su sentir el mundo y cómo reacciona ante él.

El segundo grupo nos muestra -y más explícitamente- con el empleo de figuras literarias como: "el diagrama del tiempo/ en constante diorama en sus medallas", al hombre haciendo la historia y como tal, en el siguiente grupo, advertimos que dicho hombre aún en condiciones precarias cuando su capacidad de conocimiento estaba muy lejos de igualar a la actual, por su condición de hombre que "procede suavemente del trabajo", será



capaz tal como expresa el poema, de ir tomando consciencia de su situación: "sus ojos estudiaron, / desde lejanos tiempos, / su fórmula famélica de masa".

Con los adjetivos correspondientes a la contradicción humano/animal, Vallejo pone de manifiesto la importancia del trabajo y de la práctica en el perfeccionamiento de los instrumentos que harán del hombre "un buen carpintero".

Queda así demostrado, que los adjetivos empleados por el poeta, son los que convienen por expresar cada uno de ellos lo que realmente significa ser hombre. Por otro lado, cada uno lleva explícitamente la ideología marxista.

-Conjunción relativa "que".- Dicha conjunción es empleada para designar las características específicas del hombre en tanto humano/animal. Constituyendo el elemento principal por cuanto a través de ella, el poeta desde su posición de distanciamiento, da a conocer dichas cualidades. Sólo al final del poema, en la última estrofa, la conjunción "que", que actúa siempre en forma explícita, desaparece para dar lugar al mensaje, al enjuiciamiento sobre el origen del hombre desde la posición del Materialismo Histórico y Dialéctico.

2.- ASPECTO SINTACTICO.-

a) El verso libre.- El poeta no utiliza las formas métricas ni rima tradicionales. La expresión a nivel de la oralidad se manifiesta en todo el poema: "CONSIDERANDO en frío ,



imparcialmente", "comprendiendo sin esfuerzo", "se queda a veces, pensando, / como queriendo llorar", "considerando sus documentos generales", "le hago una seña", etc. Expresiones propias del habla cotidiana que son poetizadas y reforzadas por figuras literarias como: "se complace en su pecho colorado", "que es lóbrego mamífero y se peina", "procede suavemente del trabajo", "su fórmula familiar de masa", "al voltear, me da con su tristeza en la cabeza", etc.

3.- ASPECTO SEMANTICO.-

a) Constantes: Cuadro de oposiciones atendiendo a la contradicción principal.

H U M A N O

A N I M A L

EMOTIVIDAD: triste, lóbrego,
querer, odiar, in-
diferencia.

tosar, defecar

(REACCIONES
FISIOLOGICAS)

HACE LA HISTORIA: "Componerse de días"

CREA CULTURA: "procede suavemente del
trabajo"

jefe/suordinado
buen carpintero
suda, mata (luego)
canta (afectivo)
almuerza (fisiológico-cultural)
se abotona (cultural)

ADAPTACION AL

MEDIO

AMBIENTE

b) cómo se dan las contradicciones a lo largo del poema.



-primera estrofa.-

a) Humano/animal (Primer indicio de la contradicción principal): emotivo / instintivo

triste tase

"y, sin embargo, se complace en su pecho colorado"

b) Hombre: tiempo.

c) Hombre: "lóbrego" mamífero y se peina" (2º indicio)
(humano) / (animal) (construye instrumentos)

-Segunda estrofa.-

a) Segunda contradicción: opresor/oprimido

"y repercute jefe, suena subordinado"

b) Trabajo: fuerza impulsora para hacer la historia y crear cultura.

c) La actitud consciente del hombre respecto a su ser:

"y, a medio abrir, sus ojos estudiaron, desde lejanos tiempos, su fórmula fámélica de masa..." (tercer indicio de la contradicción principal).

-Tercera estrofa.-

a) Importancia de la práctica en el conocimiento y fusión del trabajo intelectual con el manual: "y, sujeto a tenderse como objeto, se hace buen carpintero, suda, mata"

b) Satisface sus necesidades afectivas e instintivas: "y luego canta, almuerza, se abotona"



--Cuarta estrofa.--

a) Los instrumentos creados por el hombre son clara muestra del grado de socialización logrado a través del trabajo, incluyendo aquellos instrumentos que le sirven para satisfacer sus necesidades instintivas; "Examinando en fin, sus encontradas piezas, su retrete".

b) Sólo el hombre es capaz de realizar el proceso dialéctico consciente de destrucción/construcción y lo aplica a las diferentes ramas del conocimiento y las artes, plasmadas a lo largo de la historia; "su desesperación al terminar su día atroz, borrándolo".

-Quinta estrofa.-

a) Hombre: animal triste (cuarto indicio de la contradicción principal): "el hombre es en verdad un animal y, no obstante, me da con su tristeza en la cabeza..."

-Sexta estrofa.-

a) El hombre único ser con conciencia social, capaz de amar, de odiar o de sentir indiferencia; "que él sabe que le quiero, que lo odio con afecto y me es, en suma, indiferente..."

.-Séptima estrofa.-

a) El hombre, quien hace la historia, fue niño en un determinado momento de la humanidad (referencias al espacio y al tiempo), análogamente a su niñez como individuo (quinto indi-



cio de la contradicción principal).

-Octava estrofa.-

a) El poeta (yo poético), se dirige al hombre (todos los hombres, incluyéndose él mismo), que por medio del trabajo (consciencia social) han conquistado su identidad como tal, estableciéndose una relación afectiva entre ambos: "le hago una seña, viene, y le doy un abrazo, emocionado. ¡qué mas da! Emocionado... Emocionado..." (sexto indicio de la contradicción principal).

c) Mensaje del poema:

En el esquema de la contradicción principal humano/animal, el hombre aparece como un ser en el que se da una lucha constante entre dos tendencias, por un lado está lo humano -posición lograda a través del trabajo-; la emotividad, hacer la historia y crear cultura, y, por otro lado, lo animal caracterizado por la adaptabilidad al medio ambiente.

En el hombre donde dicha pugna pone de relieve la capacidad del hombre para convertirse en tal por medio de su actividad creadora y sólo comparte con su contrario las llamadas reacciones fisiológicas.

Si tomamos como marco de referencia "El papel del Trabajo en la Transformación del Mono en Hombre" de Federico Engels,



advertimos que el poema de Vallejo tiene los mismos fundamentos, por lo tanto, podemos decir que dicho poema se enmarca dentro de los principios del Materialismo Histórico y Dialéctico.

La contradicción principal viene a ser la constante que nos lleva a una segunda clase de contradicción; opresor/oprimido, reforzada con expresiones como: "que el hombre procede suavemente del trabajo", "y, que a medio abrir, sus ojos estudia ron, / desde lejanos tiempos, / su fórmula famélica de masa..." , "que el hombre es en verdad un animal / y, no obstante, al voltear, me da con su tristeza en la cabeza...". Las dos últimas expresiones constituyen la conclusión a la que llega el poeta después de toda una exposición dialéctica, demostrando su total adhesión a la ideología marxista.

3.3 Ubicación de "poemas Humanos"

Cuando vimos la clasificación y significado de poemas, quedó bien claro cuál era la concepción del mundo en cada uno de ellos. Si traemos a la memoria algunos enunciados de la crítica que considera la poesía de Vallejo sólo como poesía de la desesperación, angustia, dolor, sin encontrar más salida que la muerte, vemos que tales enunciados están muy alejados de la realidad poética y vivencial de Vallejo; pues sí bien en unos poemas



aparece como el marginado, producto de la sociedad capitalista con su aguda contradicción de clases, que sufre miseria, hambre, enfermedad e incomunicación, mostrando el estado animalizado de muchísimos marginados, vemos en su poesía una esperanza de destrucción de ese caos social que se sintetiza más nítidamente en sus poemas doctrinarios-políticos en los que explicita con claridad su adhesión al comunismo como única salida.

Como hemos podido apreciar, Vallejo se muestra claramente marxista en sus fundamentos teóricos de "El Arte y la Revolución" y en su praxis literaria. Ya hemos visto tales fundamentos, además, en el acercamiento a cada uno de los poemas dentro del nivel al que corresponden, hemos visto nítidamente que el poeta nos refleja la realidad con una concepción auténticamente materialista, incluso cuando se refiere a circunstancias muy personales. Por otro lado, muy bien podemos aplicar sus propios criterios para ubicar su poesía, pues si recordamos que Vallejo sostiene que la misión de todo intelectual y artista consciente de su misión, se cumple en dos niveles; de rebelión y de propaganda y agitación "sobre el medio social", muy bien podemos calificar su poesía en "poemas humanos" como poesía proletaria, pues sus fundamentos son auténticamente marxistas, y cada uno de sus poemas cumplen su misión de rechazo y crítica al régimen



burgués, por la destrucción violenta de la sociedad de clases que trae consigo la alienación y por la construcción de un nuevo orden social representado por el comunismo.



CONCLUSIONES

-Es inegable el hecho de que Vallejo no es un poeta metafísico o simplemente solidario con el dolor humano, sino, que su concepción del mundo está fundamentada en el Materialismo histórico y Dialéctico, o sea, en la filosofía marxista.

-En "poemas Humanos" Vallejo refleja desde la concepción marxista, el caos económico, político, social y moral de los años veinte y treinta, producto de la primera guerra imperialista.

-Vallejo es un escritor consciente de su misión como intelectual y artista en una sociedad de aguda lucha de clases. Y pone en práctica sus postulados teóricos de "El Arte y la Revolución", haciendo una poesía doctrinaria, proletaria; denunciando y dando una salida al caos de la sociedad capitalista,



pues refleja en su poesía la sociedad alienada y por lo tanto, la alienación del hombre, y ve en el comunismo la única solución, tal como lo expresa en sus poemas: "Salutación angélica" y "Otro poco de calas camarada".

-En lo que se refiere a la técnica empleada por el poeta, su estilo y su sintaxis propia, lejos de oscurecer el texto, hacen más nítido el ambiente caótico de la post-guerra. Puede decirse que hay un perfecto equilibrio entre fondo y forma. Lo que a su vez implica que César Vallejo con sus "poemas Humanos" sea un poeta vigente.



BIBLIOGRAFIA

- DIMITROV Jorge, Fascismo y Frente Unico. Ed. Tercer Mundo, Nativa Libros, Buenos Aires 1974
- FLORES Angel, Aproximaciones a César Vallejo. Ed. Las Américas. E. E. U. U. 1971 (2t)
- HAUSSER Arnold, Historia Social de la Literatura y el Arte. Ed. Guadarrama, Madrid 1969.
- HIGGINS James, Visión del hombre y de la vida en las últimas obras poéticas de César Vallejo. Ed. Siglo XXI 2da ed. México 1975
- MAO TSE-FUNG, Intervención en la Conferencia de Yenán sobre Arte y Literatura. Ed. Pekín 1965
- Sobre la nueva Democracia. Ed. Pekín 1971



- MARIATEGUI José Carlos, 7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana. Ed. Amauta 19ava ed. Lima 1971
- El Artista y la Epoca. Ed. Amauta. Lima 1970
- Historia de la crisis mundial. Ed. Amauta 3ra ed. Lima 1971
- Ideología y política. Ed. Amauta 7ma ed. Lima 1975
- MARX-ENGELS, Sobre Arte y Literatura. Ed. Ciencia Nueva, Madrid 1968
- OLIVIC JIMENEZ José, Antología de la poesía Hispanoamericana. Contemporánea. 1914-1970. Alianza Editorial. Madrid 1971
- ORTEGA JULIO, Vallejo. Antología. Ed. Universitaria. Lima
- El escritor y la Crítica. Ed. Taurus. Madrid 1975
- SAULMIER, La Literatura Francesa del siglo romántico. Ed. EUBÉBA. Buenos Aires 1962
- TORRES DE Guillermo, Historia de las Literaturas de Vanguardia. Ed. Guadarrama. Madrid 1971
- VALLEJO César, "El Arte y la Revolución. Ed. Mosca Azul. Lima 1973
- Obra poética completa. Ed. Casa de las Américas. Cuba 1970



INDICE

INTRODUCCION.....	1
CAPITULO I	
EUROPA: DECADA VEINTE-TRINTA.....	12
CAPITULO II: VALLEJO MILITANTE Y ARTISTA	
2.1 Tendencias a nivel internacional sobre Arte y Literatura.....	26
2.2 "El Arte y la Revolucion" como fundamento te órico.....	30
2.3 Derrotero.....	41
2.4 Algunas consideraciones de la critica sobre la poesia de César Vallejo.....	45
2.5 Mi posición frente a la critica sobre la poe sia de César Vallejo.....	57



CAPITULO III: POEMAS HUMANOS

3.1 Clasificación y significado de poemas.....	59
3.2 Análisis descriptivo-interpretativo del poema: "Considerando en frío imparcialmente....	93
3.3 Ubicación de "poemas Humanos".....	104
CONCLUSIONES.....	107
BIBLIOGRAFIA.....	109



UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO 1997

UNMSM-FLCH
BIBLIOTECA
INVENTARIO 7003

