

## 2. César Vallejo y el heroísmo socialista

ENRIQUE E. CORTEZ  
*Portland State University*

*Fui a Rusia antes que nadie.*  
(César Vallejo)

Las relaciones entre marxismo y literatura, poesía y militancia, por mencionar algunos de los ejes que constituyen el aspecto político de la escritura del peruano César Vallejo, son un espacio conocido y explorado por la crítica vallejana. La cuestión del heroísmo, en cambio, es una ausencia notable que el presente artículo espera visibilizar. Para ello, analizaré la propuesta heroica de Vallejo tanto en su coordenada política como intelectual, esferas para nada escindidas en la época en que el poeta escribía. En términos políticos, su noción de heroísmo se perfila haciendo eco de la polémica que se desarrolló en la antigua Unión Soviética, entre 1917 y 1930, acerca de la construcción de una cultura proletaria de orden utopista, frente a posiciones más pragmáticas como las de León Trotsky. Desde una perspectiva de historia intelectual, esta noción de heroísmo, afinada

gracias a la discusión anterior —y que Vallejo especifica mejor a propósito de su experiencia de la guerra civil española— expresa una lectura del todo productiva que el poeta hizo de *El nacimiento de la tragedia*, de Friedrich Nietzsche. Esta lectura, como mostraré en mi análisis de *España, aparta de mí este cáliz*, se muestra del todo activa tanto en sus poemas como en sus artículos periodísticos sobre lo heroico.

## **El heroísmo, una discusión soviética**

Las discusiones sobre la posibilidad de una cultura de orden proletario, después del triunfo de la revolución bolchevique en 1917, tuvieron un lugar central tanto entre la *intelligentsia* del soviét como en las altas esferas de la dirección política, incluyendo al propio Vladimir Ilich Uliánov, Lenin. James C. McClelland ha categorizado esta discusión como los polos de un dualismo utopista, por un lado, y heroico revolucionario, por el otro, lo bastante amplio para integrar grupos y propuestas individuales. Como utopismo, McClelland entiende al grupo de idealistas, liderados por Alexander Bogdanov, quienes justificaban sus políticas bajo el argumento de que una transformación cultural y social era prerequisite para un posterior desarrollo económico. Estaban en contra del terror y la coerción como mecanismos de gobierno y creían, más bien, en la posibilidad de crear una consciencia proletaria de clase entre la población, que generara la posibilidad de consenso y eliminara la necesidad de la dictadura y la fuerza (McClelland 1980: 406). Por el contrario, la tradición heroica revolucionaria, representada de manera relativa por la NEP (Nueva Política Económica) de Lenin y de manera mucho más directa por las posiciones de León Trotsky, ponía el énfasis en que el desarrollo económico debía preceder —no seguir o acompañar— a un cambio social y cultural. Para ese efecto, Trotsky fue lo suficientemente pragmático para impulsar el uso tanto de expertos burgueses como de las técnicas capitalistas en el ejército y la industria (McClelland 1980: 406).

Las implicaciones en torno a la lectura de Karl Marx que se expresa en este debate son de lo más interesante y expresan el grado de heterodoxia que reinaba en los primeros años de la antigua Unión Soviética. Por ejemplo, la lectura de Bogdanov sobre la distinción, aunque en su caso indistinción, entre base y superestructura —

central para el marxismo ortodoxo— es reveladora, ya que, para este, según McClelland, “social existence and social consciousness in the exact meaning of this words are identical” (1980: 408). Y si, al final, las posiciones pragmáticas de Joseph Stalin derivaron en una aplicación de la urgencia económica sobre el desarrollo de una cultura proletaria, la cuestión de la consciencia proletaria no fue para nada dejada de lado, por lo menos en términos de su política cultural, y de allí deriva para las artes, que es lo que interesa en este artículo, la noción de un arte militante y de propaganda que Vallejo rechazará en su propio trabajo. En este punto, como ha mostrado George Lambie, el poeta peruano está más cerca de las posiciones de Trotsky.<sup>1</sup> La prioridad de lo económico sobre lo cultural en este se expresa de manera elocuente en su libro *Literatura y revolución*, donde apunta que “la cultura vive de la savia de la economía [...]. El proletariado será capaz de preparar la formación de una cultura y una literatura nuevas, es decir, socialistas, no por métodos de laboratorio, basándose en nuestra pobreza, necesidad e ignorancia actuales, sino partiendo de vastos medios sociales, económicos y culturales. El arte tiene necesidad del bienestar material, incluso de la abundancia” (1969: 3). Antes de hacerse con el poder político, dice Trotsky de la burguesía, esta tuvo en la cultura y en la economía su campo de batalla, y desde el Renacimiento fue definiendo sus formas y temas hasta lograr una preminencia política frente al régimen aristócrata después de la Revolución francesa (1969: 126-127). Pero la comparación con la cultura burguesa es para Trotsky solo operativa, una manera de establecer un análisis histórico del tiempo que se vivía. Al contrario, para él no podía existir una cultura proletaria como algo estático y definido por su oposición a la burguesía, en los términos en que esta última se había opuesto a la aristocracia. En rigor, en sus escritos, la revolución proletaria se piensa exclusivamente como un momento de transición del capitalismo al socialismo: “[A] revés que el régimen de los propietarios

---

1 Greg Dawes, al contrario, señala que Vallejo arremete contra todo, incluyendo el trotskismo, dado que estamos ante un poeta que practica el realismo dialéctico (2006: 68); Stephen Hart señala, por su parte, que el poeta renegó de Trotsky y se volvió estalinista (1987: 24-26). La lectura de Lambie me sigue pareciendo la más convincente: al respecto, ver su artículo “Intellectuals, Ideology and Revolution: The Political Ideas of César Vallejo” (2000).

de esclavos y que el de los señores feudales y el de la burguesía, el proletariado considera su dictadura como *breve periodo de transición* (1969: 125, énfasis del autor). Sin tiempo para formarse una base cultural y económica, el proletariado había tomado el poder a través de la fuerza, pero esta vez para “acabar para siempre con la cultura de clase y para abrir paso a una cultura humana. Muchas veces parece que olvidamos esto” (1969: 126). El modo literario que será privilegiado en este contexto es lo que se ha denominado “realismo heroico” y básicamente estará encargado de representar la realidad de la época de la revolución. El poeta en este tiempo de transición, dirá Trotsky, “no puede convertirse en un mujik, pero puede cantar al mujik” (1969: 5). De alguna manera, Trotsky está diciendo que había que dar una oportunidad a los artistas para ajustarse a los nuevos tiempos: “[N]uestra política respecto al arte, durante el periodo de transición, puede y debe consistir en ayudar a los diferentes grupos y escuelas artísticos surgidos de la revolución a comprender correctamente el significado histórico de nuestra época y, después de haberles colocado ante la prueba decisiva —en favor o en contra de la revolución—, concederles una libertad total de autodeterminación en el terreno artístico” (1969: 7). La revisión de tal ajuste con un realismo heroico, que emprende el camino hacia una literatura socialista, será sancionada no por comisarios de la cultura, sino por el propio espíritu de la época, que según Trotsky tenía la necesidad de una nueva conciencia, totalmente marcada por el signo de la revolución. Se trataba de una producción cultural ya no marcada por el misticismo, escepticismo y pesimismo del Romanticismo, sino de un arte “en realidad activo, vitalmente colectivista y [...] lleno de una confianza ilimitada en el porvenir” (1969: 7).

En sus artículos, escritos en Europa, por lo menos a partir de 1927, Vallejo aborda varios de los temas tratados anteriormente con un punto de vista que siempre estará más cerca del lado de Trotsky. De este año también data su primera incursión en el tema del heroísmo, que hace pensar en los argumentos que, tres años después, el filósofo español José Ortega y Gasset expondrá en *La rebelión de las masas*. En un artículo titulado “En torno al heroísmo” y publicado por la revista *Mundial* de Lima el 19 de agosto de 1927, Vallejo alerta sobre el prestigio que los deportes tienen en ese momento, cuestionando la facilidad de que en ese contexto se llame héroe a un deportista. Por el contrario, abogará por otro heroís-

mo: “Y este heroísmo”, dirá, “diverso y superior al sportivo [sic], es el del pensamiento” (2002: 452). Este elogio de la inteligencia, con su correlativo desprecio de una cultura del espectáculo, definirá su idea de héroe. El año siguiente, después de su primer viaje a Rusia, su noción de heroísmo tendrá un aspecto más político, pero mantiene su elogio de la creatividad y la inteligencia. Precisamente, discutiendo sobre cultura proletaria, afirmará: “La filosofía marxista, interpretada y aplicada por Lenin, tiende una mano alimenticia al escritor mientras con la otra tarja y corrige, según las conveniencias políticas, toda la producción intelectual. Al menos, este es el resultado práctico en Rusia” (2002: 575). Este comentario sobre el estatuto económico del escritor destaca la indiferencia de la sociedad frente a las verdades que pueda lograr la creatividad del mismo. Su ejemplo encarnará en un escritor como Pierre Reverdy, quien, según Vallejo, se ganaba la vida corrigiendo pruebas en la redacción de *L’Intran*, con un salario miserable que solo le permitía vivir en una bohardilla. Vallejo calificará a Reverdy como un artista puro, “un héroe, acaso más noble y trascendental, que tantos aviadores ápteros. Reverdy querría de buena gana comer mejor, pero, a diferencia de sus contemporáneos, no puede hacer poemas comestibles” (2002: 578).

El elogio de la inteligencia en Vallejo nunca fue un cheque en blanco. Se trata, al contrario, de un elogio juicioso, capaz de diferenciar la paja del trigo. En “Obreros manuales y obreros intelectuales”, expresa sus reservas al plantear la oposición entre la mano de obra y el trabajo intelectual, donde el último se revela tendenciosamente inclinado a la deshonestidad, porque el pensamiento es “la actividad que más se presta a los resortes del fraude y el tinterillaje. Tentados estamos a decir que por su naturaleza la inteligencia es maliciosa. Sin ella, el hombre sería el más noble y puro de los seres. [...] En el escritor, este escollo natural de la inteligencia [servir a una pasión o interés] es más grave porque el pensamiento se ejerce de modo profesional” (2002: 602). Es en contra de este modo profesional del escritor que Vallejo iniciará en 1927 una colección de reflexiones que se titulará *Contra el secreto profesional* y que su viuda, Georgette Philippart Travers, publicará como libro recién en 1973. Este título está en discusión con la propuesta del libro de Jean Cocteau *Le secret professionnel*, de 1922, una defensa en muchos sentidos de la elitización del trabajo intelectual frente al manual. Para Vallejo, al

contrario, el tema central era fusionar la inteligencia y el músculo, y, en ese sentido, está muy cerca de otro debate ruso desarrollado en esos mismos años. Me refiero a la propuesta del perfecto bolchevique como un Nuevo Hombre: esto es, una criatura libre, fuerte y autoconsciente gracias a su emancipación de la mentalidad capitalista (Halfin 1997: 90). Tal formulación, como explica Igal Halfin, provendrá de un marxismo nietzscheano y aparecerá bajo la figura de una violación del proletario y revolucionario bolchevique (masculino) contra la inteligencia burguesa (femenino). Este marxismo nietzscheano, presente en la discusión sobre una cultura proletaria, especifica mejor los posicionamientos de Vallejo, como se verá en las siguientes páginas.

En efecto, en su artículo “The Rape of the Intelligentsia: A Proletarian Foundational Myth”, Halfin analiza el trabajo teórico de Nicolai Gredeskul, que sirvió, en esos primeros años del sistema soviético, como un puente entre el liberalismo y el bolchevismo (1997: 92). Gredeskul, según Halfin, interpretará la revolución como una guerra entre la intelligentsia y el proletariado no solo en términos de clase, que era la tendencia marxista, sino fundamentalmente desde una perspectiva nietzscheana “as psychological archetypes”:

His pamphlet attest to the Nietzschean Marxist assumption that psychology, not economy, was the main factor that separating the proletariat from the intelligentsia. The latter was “individualistic” and “feminine”, and therefore “selfish” and “evil”; the former was “collectivist” and “masculine”, and as such “universal” and “good”. The interrelation of the masculine and the feminine in Gredeskul’s poetics underscores my overarching argument that that intelligentsia and the proletariat were inseparable Siamese twins in Nietzschean Marxist. (1997: 91)

Halfin, además, destaca que la llegada al poder de los bolcheviques coincide con la popularidad de Nietzsche en Rusia. Lo que ocurre es que, una vez puesta a operar la maquinaria cultural soviética, Nietzsche fue perdiendo lugar, considerándosele un filósofo decadente de la burguesía. Esto, por supuesto, no elimina el hecho de que la mayoría de los intelectuales bolcheviques hayan estado bajo su influencia (Halfin 1997: 91).

La lectura o familiaridad que Vallejo tenía con Nietzsche, a juzgar por sus citas, se reduce a *El origen de la tragedia*, el único texto que men-

ciona en un artículo publicado en 1929 (2002: 735). Pero tal cita, lejos de ser una prueba en contra del trabajo de una lectura nietzscheana en la escritura de Vallejo, es un buen índice, ya que, como Halfin enfatiza siguiendo la lectura de L. Wessell,<sup>2</sup> el planteamiento nietzscheano es la lectura fundamental para la propuesta del nuevo hombre bolchevique: (aquí falta un espacio de separación entre el texto y la cita)

The attitude of the New Man to the world would be Apollonian. An “Apollonian attitude” Wessell explains, is “an urge in the self for individuation, for self-creation”. Instead of seeking power as that that dissolves the self—the Dionysian female/intelligentsia—the Apollonian self seeks for power as a creative manifestation of its own selfhood as the self comes to control and form its environment”. Instead of dissolving into nature, the New Man wants to conquer it and become God. In this vision, Wessell argues, New Man with his pride “creates his own world out of himself, not in harmony with the cosmic God (or the intelligentsia with its cosmic ethical imperatives), but in opposition to God (or the intelligentsia). In short, Man enlarges his Apollonian individuation until it becomes all”. (Halfin 1997: 105)

A través de esta violación por parte del trabajador contra la inteligencia, la tensión entre individualidad y colectivismo se presenta resuelta, porque, si por un lado el proletariado necesita de la mente para su emancipación, la inteligencia necesita del cuerpo del proletariado para volverse real. En este contexto, nos recuerda Halfin, la revolución significa un retorno a la primaveral unidad entre cuerpo y mente, y solo esa unidad entre trabajo y pensamiento podrá generar una “proletarian class-consciousness” (1997: 94). De ahí que el verdadero trabajador para la intelectualidad bolchevique según Halfin será aquel que pueda pensar y actuar al mismo tiempo. Vallejo, como veremos más adelante, estará bastante de acuerdo con este último punto. Finalmente, el fruto de esta violación se inserta en el texto de Halfin en un discurso heroico:

Every mythical rape gives birth to a future hero. A study of the treatment of rape in Greek mythology tells us that the rape motif, “the single violent encounter, bears political fruit when it produces off-

---

2 Ver su libro *Karl Marx, Romantic Irony, and the Proletariat: The Mythopoetic Origins of Marxism* (1979).

spring with impeccable pedigrees as founders of cities". Proletarian brutality is indeed productive. Akin to Theseus, the founder of Athens, and Romulus, the founder of Rome —both fruits of rape— the child of proletarian violence against the intelligentsia would serve as the founder of the new society. This is the "New Man" of Bolshevik dreams, a futuristic creature that combines the merits of the father (the proletariat) and the mother (intelligentsia). (Halfin 1997: 103)

En sus artículos, Vallejo no usa la metaforización de género ni la metáfora desafortunada de la violación, ejecutada por los marxistas nietzscheanos rusos de la década de 1920, pero la cuestión de la fusión de la inteligencia con la mano del trabajador se encuentra destacada. Digamos que Vallejo se salta la tropología machista de la época, pero llega a conclusiones semejantes, salvando así la tensión entre individualidad artística y colectividad socialista. En su artículo "En torno al heroísmo", uno de los puntos de la crítica de Vallejo a la producción literaria de tema deportivo es el intento de los autores de esta literatura de enfrentar músculo contra inteligencia, haciendo eco de cientos de años de filosofía occidental, en lugar de concordarlos, en lugar de hacerlos complementarios (2002: 450). En cuanto al bolchevique, en otro artículo como "Filiación del bolchevique", Vallejo irá más lejos: no solo lo presenta como el Nuevo Hombre, sino que además lo hace participar de un heroísmo de tipo sacerdotal y artístico. Después de afirmar que la conducta del bolchevique es nueva y diversa de la norma capitalista y de la Rusia prerrevolucionaria, Vallejo apunta que estamos frente "[a]l pionnier (sic) del socialismo. Su conducta participa del heroísmo sacerdotal y artístico" (2002: 857). Ese heroísmo se expresa en una norma de conducta cotidiana, para Vallejo, ejemplar: "Las más complicadas acciones, las más recargadas labores, él mismo las reclama espontáneamente para sí y las desempeña con grandes sacrificios personales, pero con gran satisfacción colectivista. El bolchevique hace, de esta manera, de figura de mártir y de santo" (2002: 858). En la mirada de Vallejo, el bolchevique es equivalente del hombre excelente planteado por Ortega y Gasset, quien gracias al horizonte socialista viene a hacer ejemplar una nota de conducta necesariamente correctiva de la decadencia capitalista, frente a la cual surge también la noción de hombre masa en el caso del filósofo español. Veamos lo que dice Ortega y Gasset:

El hombre selecto o excelente está constituido por una íntima necesidad de apelar de sí mismo a una norma más allá de él, superior a él, a cuyo servicio libremente se pone. Recuérdese que, al comienzo, distinguíamos al hombre excelente del hombre vulgar diciendo: que aquel es el que se exige mucho a sí mismo, y éste, el que no se exige nada, y se contenta con lo que es y está encantado consigo mismo. Contra lo que suele creerse, es la criatura de selección, y no la masa, la que vive en esencial servidumbre. No le sabe su vida sino la hace consistir en servicio de algo trascendente. Por eso no estima como una opresión la necesidad de servir. Cuando esta, por azar, le falta, siente desasosiego e inventa nuevas normas más difíciles, más exigentes, que le opriman. Esto es la vida como disciplina —la vida noble—. (1984: 89-90)

El artículo de Vallejo “Filiación del bolchevique”, citado arriba, abunda en ejemplos de autoexigencia personal, explicados para este por el trabajo de la historia en su carácter, esto es, la Revolución de Octubre de 1917: “Combativo y heroico, su ejecutoria revolucionaria de antes y después de 1917 ha fraguado en él hábitos permanentes de sacrificio y en su instinto cotidiano y orgánico de grandes acciones” (2002: 856).<sup>3</sup> Esta norma de conducta, como precisa Ortega y Gasset, es una disciplina de servicio para Vallejo que se expresa en la acción ejemplarizante: “Es el obrero que trabaja más que el obrero no bolchevique; que busca y desempeña los más peligrosos oficios y consignas; que no reclama nunca, que ayuda a sus compañeros, que suple las faltas ajenas, que gana menos, que cuida de la fábrica como cosa propia, que disfruta de menos derechos y, no obstante, está siempre contento y entusiasta” (2002: 858). Desde la acción heroica del bolchevique, el socialismo por el que lucha y ejemplariza se plantea como un humanismo. Pero lo que en Ortega y Gasset es un llamado a la refundación social de orden utópico, a través de su propuesta de hombre selecto, en Vallejo es una realidad en el bolchevique, y esta es la diferencia principal entre ambas

---

3 El término *orgánico*, que también proviene del vocabulario de Antonio Gramsci, evidencia la lectura heterodoxa del marxismo que Vallejo hace a través de José Carlos Mariátegui, como ha mostrado George Lambie en “Intellectuals”. Por supuesto, podemos sostener también que en esta palabra ubicamos remanentes románticos, más aún si consideramos que la tesis de licenciatura de Vallejo se tituló “El romanticismo en la poesía castellana”. Una publicación facsimilar de este documento la encontramos en el segundo tomo de los *Artículos de Vallejo*.

propuestas heroicas. Lo que en Ortega y Gasset es utopía en Vallejo se plantea como realidad. A esto, Vallejo agrega una nota estética al vincular la acción del bolchevique con la belleza: “La existencia en Rusia es, ciertamente, dura en lo que toca a holgura económica, a confort material y cotidiano. Sin embargo, el bolchevique la soporta y hasta la embellece a fuerza de idealismo y de acción creadora” (2002: 859).

De aquí a la cuestión del arte socialista estamos a un paso, y es un tema al que Vallejo volverá con frecuencia en esos años. En un artículo titulado “La obra de arte y la vida del artista”, el poeta considerará que la producción artística es “una verdadera operación de alquimia”, donde el artista absorbe “las inquietudes sociales ambientales y las suyas propias individuales, no para devolverlas tales como las absorbió sino para convertirlas en puras esencias revolucionarias de su espíritu, distintas en la forma e idénticas en el fondo a las materias primas absorbidas” (2002: 735). Además del uso del vocabulario del formalismo ruso, forma/fondo, Vallejo en este apunte especifica mejor su noción de arte socialista, si se quiere, en clave de realismo heroico. En un artículo ligeramente posterior, “Ejecutoria del arte socialista”, su posicionamiento estará del todo claro: después de negar que una literatura socialista exista en ese momento, siguiendo en ese punto a Trotsky; después de negar que la estética socialista deba reducirse a los temas políticos (aquí su crítica a la literatura panfletaria) ni a introducir palabras a la moda sobre “economía, dialéctica o derecho marxista”; después de negar que un poema socialista se reduzca a una adjetivación con epítetos “traídos de los cabellos” de la revolución proletaria, Vallejo afirmará que una estética socialista debe arrancar “únicamente de una sensibilidad honda y tácitamente socialista” (2002: 652). Esta sensibilidad, como lo hemos visto líneas atrás, solo es equivalente a la conducta del bolchevique, lo cual quiere decir que el poeta no tiene que serlo (aunque podría), sino que debe seguir el recorrido espiritual del bolchevique en el mundo ruso. “Solo un hombre”, dice Vallejo, “sanguíneamente socialista, aquel cuya conducta pública y privada, cuya manera de ver una estrella, de comprender la rotación de un carro, de sentir un dolor, de hacer una operación aritmética, de amar una mujer y de levantar una piedra, de callar o de llevar una migaja a la boca de un transeúnte, es orgánicamente socialista, sólo ése puede crear un poema auténticamente socialista” (2002: 652).

De esta manera, el socialismo se plantea como un humanismo y el poema socialista como la más alta expresión de lo humano. Para ello, el poema debe dejar de servir “a un interés de partido o a una contingencia política de la historia” (2002: 653); por el contrario, debe traducir una vida personal y cotidiana en clave socialista, es decir, de servicio a la humanidad. Vallejo concluye ese artículo con un apunte que vale del todo para revisar su poesía y para analizar cómo se ajustaba él mismo a su horizonte de escritura heroica: “En el poeta socialista, el poema socialista deja de ser un trance externo, provocado y pasajero de militante de un credo político, para convertirse en función natural, permanente y simplemente humana de la sensibilidad. El poeta socialista no ha de ser tal solamente al momento de escribir un poema, sino en todos sus actos, grandes o pequeños, internos o visibles, conscientes o subconscientes y hasta cuando duerme y cuando se equivoca y se traiciona” (2002: 653).

## **El viaje a España**

El 21 de diciembre de 1936, unos meses después de iniciada la guerra civil española, Vallejo llegó a España como parte de una comitiva de observadores invitados por la embajada de España en París. Fue un viaje fugaz, solo duró diez días, pero del todo significativo si consideramos que de esa experiencia surgen los primeros poemas de *España, aparta de mí este cáliz*, así como la escritura de un artículo del todo central para analizar esta última etapa del poeta. El artículo al que me refiero, titulado “Los enunciados populares de la guerra española”, redactado en París en marzo de 1937, no fue publicado en vida del poeta, quien murió al siguiente año, sino que apareció recién en 1957 en una colección de ensayos sobre Vallejo editada por Juan Larrea. Lo significativo de este texto, para efectos de lo argumentado hasta aquí, es la propuesta de heroísmo, que se diferencia de la anterior. Como habíamos anotado en la sección anterior, entre 1928 y 1930, años que coinciden con los tres viajes de Vallejo a la antigua Unión Soviética, el poeta había desarrollado una propuesta heroica que se ejemplificaba, al final, en su idealización del bolchevique. Esta propuesta está en diálogo con las discusiones sobre una cultura proletaria y una cultura socialista para el régimen soviético, desarrollada después del triunfo de la revolución bolche-

vique en 1917 y que se prolonga, también, hasta 1930. De esas discusiones, la más productiva en términos de un modelo de heroísmo fue la ejecutada por los marxistas nietzscheanos, una propuesta del todo apolínea, que en el discurso de Vallejo coincide también con el planteamiento que Ortega y Gasset hace esos mismos años, desde una orilla política contraria, sobre el hombre selecto. En 1937 algo cambia en la conceptualización de lo heroico en Vallejo. Su artículo “Los enunciados populares de la guerra civil española” muestra que su lectura apolínea de lo heroico construida en los años anteriores a su viaje a España deja entrar ahora a lo dionisiaco, actualizando la oposición nietzscheana. Lo nuevo de la guerra civil española para el poeta era el espectáculo de lo dionisiaco presente en un pueblo movilizado en defensa de la democracia; esta presencia es, por lo tanto, lo nuevo en la historia, porque, como el mismo Vallejo reconoce, desde una perspectiva estatal o de la administración de la república, “lo dionisiaco estuvo siempre desterrado de la república” (2002: 963). Veamos, en detalle, la argumentación de Vallejo.

El artículo comienza situando los hechos en perspectiva histórica y literaria: “¡Cuántos enunciados de grandeza humana y de vida cívica van brotando del atroz barbecho operado por la guerra en el alma del pueblo español! Nunca viose en la historia guerra más entrañada a la agitada esencia popular y, jamás, por eso las formas conocidas de epopeya —cuando no sustituidas— por acciones más deslumbrantes y más inesperadas” (2002: 960). El argumento, como destacan los signos de admiración, es positivo. De la barbarie de la guerra, surge un movimiento de renovación. En términos históricos, según Vallejo, estamos ante un hecho absolutamente nuevo; en términos literarios presenciamos el remozamiento, o hasta la sustitución, de las viejas formas de la epopeya. En consecuencia, en su posterior poemario, *España, aparta de mí este cáliz*, el poeta será el narrador de esa epopeya, con sus héroes, sus hazañas, la crueldad de la guerra. Desde una perspectiva filosófica, en esas líneas iniciales para nada oscuras, Vallejo retoma el tema nietzscheano de que la vida tiende a reintegrarse, a salir de su dolor y sufrimiento a través de la muerte, como un proceso de desintegración de las individualidades, que supone, a su vez, la reintegración con el origen. De esta reintegración de la vida con la muerte, de ese movimiento designado por Nietzsche como el eterno retorno, surge algo nuevo, porque, como recuerda Gilles Deleuze, no se repite desde lo Mismo, sino

desde lo Otro, desde la diferencia; la repetición ocurre en la alteridad (1988: 7). El siguiente párrafo del artículo de Vallejo especifica mejor la novedad histórica:

Por primera vez, la razón de una guerra cesa de ser una razón de Estado, para ser la expresión, directa e inmediata, del interés del pueblo y de su instinto histórico, manifestados al aire libre y como a boca de jarro. Por primera vez se hace una guerra por voluntad espontánea del pueblo y, por primera vez, en fin, es el pueblo mismo, son los transeúntes y no ya los soldados, quienes, sin cohesión del Estado, sin capitanes, sin espíritu ni organización militar, sin armas ni kepís, corren al encuentro del enemigo y mueren por una causa clara, definida, despojada de nieblas oficiales más o menos inconfesables. Puesto así el pueblo a cargo de su propia lucha, se comprende de suyo que se sientan en esta lucha latidos humanos de una autenticidad popular y de un alcance germinal extraordinario, sin precedentes. (2002: 960)

La voluntad —una palabra también usada por Nietzsche— del pueblo, manifestada como a boca de jarro, es histórica para Vallejo porque no obedece a una razón de Estado y, a diferencia del heroísmo tradicional, que está militarizado o responde a la incitación de un líder, en este caso no hay líderes de ese tipo. Lo que tenemos, en consecuencia, serán “casos de heroísmo inauditos por su desinterés humano, señaladamente, consumados, individual o colectivamente, por los milicianos y milicianas de la República”. La heroicidad, agregará Vallejo, no se encuentra ya en lo episódico, “sino en otras oscuras bregas tanto más fecundas cuanto que son más anónimas e impersonales” (2002: 960-961). Este “heroicidad inaudita” tiende por lo tanto a lo colectivo, a la Masa, como corrobora el tratamiento del poema homónimo de *España*. Ahora bien, tal “heroísmo inaudito” merece también una conceptualización que lo especifique y Vallejo hace su intento en el artículo que estoy comentando. Para ello, se vale de la figura heroica del soldado desconocido, tropo que le permite afinar su propuesta heroica:

Se ha hablado, sin duda, del “soldado desconocido”, del héroe anónimo de todas las guerras. Es otro tipo de heroísmo: heroísmo del deber, consistente, en general, en desafiar el peligro, por orden superior y, a lo sumo, porque esta orden aparece, a los ojos del que las ejecuta, investida de una autoridad en que se encarnan las razones técnicas de la victoria y un principio de fría, ineludible y fatal necesidad. (2002: 961)

El sentido del deber, en el caso del soldado desconocido, responde a criterios estratégicos, a una visión, si es posible plantearlo así, exclusivamente apolínea de la acción. Por el contrario, el miliciano está trabajado por lo dionisiaco y Vallejo lo reconoce al señalar que, como esta guerra no obedece a razones de Estado, Estado que siempre lo postergó de su organización (“lo dionisiaco”, dice, “estuvo siempre desterrado de la república”), lo pasional y auténticamente humano dirige el heroísmo republicano:

El heroísmo del soldado del pueblo español brota, por el contrario, de una impulsión espontánea, apasionada, directa, del ser humano. Es un acto reflejo, medular, comparable al que él mismo ejecutaría, defendiendo, en circunstancias corrientes, su vida individual. El que contrarresta un ataque a su persona, no lo hace, ciertamente, por mandato de un deber de conservación; lo hace por impulso irreflexivo y hasta al margen de toda ética consciente y razonada. (2002: 962)

Esta ética inconsciente e irracional tiene, para Vallejo, un valor poético sin precedentes. Pero el hecho de que sea, a pesar de su inconsciencia e irracionalidad, todavía una ética, es decir, un conjunto de normas morales que rigen la conducta del hombre, permite postular a Vallejo que estamos frente a una ética universal, profundamente humana. Esa ética universal tiene, entonces, como la obra de arte para Nietzsche, tanto de apolíneo como de dionisiaco, siendo la expresión de esto último lo nuevo en la historia para Vallejo.<sup>4</sup> Es la razón por la cual el poeta cita a André Malraux, quien, también en una misma línea dionisiaca, había afirmado de la guerra civil española: “En este instante al menos, una revolución ha sido pura para siempre” (2002: 962).

Asimismo, esta reflexión sobre el heroísmo, que aquí llamo inaudito, permitió a Vallejo tomar las distancias políticas necesarias para escribir sus poemas sobre la Guerra Civil despojados de tinte político, en la medida en que eso fuera posible tratándose de un tema político, sin incurrir para nada en los excesos de la literatura

---

4 Dice Nietzsche: “La difícil relación que entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisio habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisio: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general” (2000: 182).

proselitista de la época. De hecho, la voluntad miliciana del pueblo español le interesa por esa ausencia de cálculo político, canalizado usualmente bajo la figura de un líder. Sin líderes, para Vallejo en 1937, los milicianos estaban ganando una guerra, que era un triunfo para la humanidad. Dice sobre los primeros, en términos retrospectivos: “En cuanto a la muchedumbre romana, la elocuencia de los tribunos populares la mantuvo siempre domesticada y con llave en la antesala del Foro [...]. Pasando, finalmente, a las guerras de Francia y de Rusia, baste recordar que ellas se hicieron al impelente grito de los Marat y de los Lenin y en el clima creado de antemano por jacobinos y bolcheviques” (2002: 963). Sean como hayan sido los hechos, realmente no importa la exactitud histórica de las opiniones de Vallejo, lo central de la cita anterior es la distancia que el poeta toma hacia los políticos. Ni tribunos ni Marats ni Lenins; ni centuriones ni jacobinos ni bolcheviques. El heroísmo de la Masa española hace pensar más en una sociedad de héroes que “se coloca a la vanguardia de la civilización, defendiendo con sangre jamás igualada en pureza y ardor generoso, la democracia universal en peligro. Y todo este milagro —hay que insistir— lo consume por obra propia suya de masa soberana, que se basta a sí misma y a su incontrastable devenir” (2002: 964). Jean Franco, al comentar este aspecto, lo explica mejor: “Aquí encontraba lo que echaba de menos en el marxismo institucionalizado —la espontaneidad, el sacrificio no individual por una causa no egoísta y sobre todo la fundación de una ética colectiva que no se limitara a una sola clase de personas—” (1996: 594). Después de tamaño prolegómeno, el poeta entrará en acción.

### **“Poesía del pómulo morado”**

Entre las diversas lecturas sobre Vallejo y la guerra civil española, destaca la interpretación de Stephen Hart, que vincula marxismo y cristianismo en su producción de esos años; también la lectura de Lambie sobre este mismo periodo, más afín con este trabajo, en la que discute medularmente cómo los posicionamientos de Vallejo sintonizaban mejor con los de Trotsky que los de Stalin. Personalmente, creo que Lambie ofrece un planteamiento bastante sólido, aunque no podemos tampoco desdeñar la potencia de la imagi-

ría cristiana en el vocabulario poético de España.<sup>5</sup> Lo que no se ha visto claramente, sin embargo, es que, al lado de un marxismo heterodoxo que tiene en Vallejo tanto de Trotsky como de Mariátegui (Lambie) y tanto de cristianismo (Hart) como de nota existencial (Franco, Ferrari), podemos encontrar una lectura de *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, organizando la significación de este conjunto de poemas.<sup>6</sup> Esta presencia de Nietzsche en la base de la poética de lo heroico de Vallejo, sea desde lo apolíneo-bolchevique o lo dionisiaco de sus últimos poemas, ha sido fundamental para su escritura. Para discutir una semántica de lo heroico en Vallejo, mi análisis se centra en algunas de las presentaciones que el hablante poético hace de los nuevos héroes de la epopeya popular española.

“El himno a los voluntarios de la República”, como ha mostrado Lambie en su impecable análisis del poema (2000a: 190-204), es fundamental para la comprensión de los quince que conforman el

- 5 De hecho, esta tropología de origen cristiano sugiere pensar que el discurso heroico que Vallejo construye actualiza también un horizonte medieval. Como Bernard Huppé explica, el héroe medieval reúne, además de un discurso cristocéntrico, un discurso pagano; es una actualización en clave cristiana de algunos motivos paganos. Pero lo central, que no aparece de ninguna manera en los poemas de Vallejo, es que “there can be but one Christian hero, and that is Christ. Whatever is heroic is an imitation of him” (1975: 23). Sobre la función de la religión en la poesía de Vallejo, es fundamental el libro de Hart *Religión, política y ciencia* (1987).
- 6 Dice Franco: “Antes de establecer la contemporaneidad de Vallejo es quizás necesario hacer hincapié en la tradición intelectual a la cual pertenece, que incluye no solamente el cientificismo, sino también el pensamiento de Schopenhauer sobre el principio de individuación y más importante aún el de Nietzsche” (1996: 582). En esta última dirección destaca un artículo de Edwin Murillo, quien argumenta acerca de la vitalidad existencial en los poemas vallejianos desde las teorías de Nietzsche, como de las que se desprenden de *Del sentimiento trágico de la vida*, de Miguel de Unamuno. Dice Murillo: “Esa ‘náusea de lo absurdo’ que sufre el hombre es la existencia inauténtica que el arte empleando lo Apolíneo y lo Dionisiaco juntos puede contrarrestar. Esta hibridez nietzscheana en *Trilce* logra su más exaltada representación. *Trilce* es la reconciliación máxima entre estas dos fuerzas creadoras” (2008: 39). Lo nuevo en España, sin embargo, que Murillo no ve en su artículo, es la posición del poeta en términos de contemplación intelectual burguesa (Lambie 2000a: 191) o como un observador disminuido que destaca su pequeñez frente al sacrificio del voluntario miliciano (Franco 1996: 594); se trata, en otras palabras, de una renuncia a ser el sujeto heroico para enunciar la heroicidad de la Masa.

libro. Desde una perspectiva del discurso heroico, el poema es central por el carácter anónimo del héroe, que destaca desde el inicio mismo del texto:

Voluntario de España, miliciano  
de huesos fidedignos, cuando marcha a morir tu corazón,  
cuando marcha a matar con su agonía  
mundial, no sé verdaderamente  
que hacer, dónde ponerme; corro, escribo, aplaudo  
lloro, atisbo, destrozo, apagan, digo  
a mi pecho que acabe, al bien, que venga,  
y quiero desgraciarme. (Vallejo 1996: 449)

La sola presencia del voluntario de España, su sola observación, enciende la máquina de escritura; frente a él y la significación de su acto heroico, la unidad de la voz poética se desestabiliza, se vuelve sensación. De alguna manera, la voz poética, frente a la fuerza del evento que líneas después se revelará dionisiaca, no puede permanecer incólume, menos apolínea. La escritura, en consecuencia, es excedida por el evento y, ante la “rapidez de doble filo” del miliciano, la voz poética reconoce quebrar su “pequeñez en traje de grandeza” (1996: 450). Esta voz quebrada, que no cabe en el traje de grandeza de la idea de poeta, históricamente también construido como un héroe cultural —según apunta el clásico estudio de Thomas Carlyle—,<sup>7</sup> observa el desplazamiento del miliciano. Pero esta observación no es contemplativa, en la lógica del intelectual burgués, como ha señalado Lambie (2000a: 191); en el poema, la voz poética es afectada por el evento; la escritura, que es lo que tenemos del hablante poético, nos lo revela participante. Después de unos versos sobre las elecciones que instauró la República, el hablante califica el conflicto que presencia: “¿Batallas?”, pregunta. Su respuesta: “¡No! Pasiones. Y pasiones precedidas / de dolores con rejas de esperanzas / ¡de dolores de pueblos, con esperanzas de hombres!” (1996: 450). A la aparición del miliciano anónimo, prosigue un conjunto de nombres que van simbolizando la rica cultura

---

7 “The Poet is a heroic figure belonging to all ages; whom all ages possess, when once he is produced, whom the newest age as the oldest may produce; —and will produce, always when Nature pleases. Let Nature send a Hero-soul; in no age is it other than possible that he may be shaped into a Poet” (1840: 98).

española que se lleva a su encuentro la guerra; y entre esos nombres, entre Cervantes, Santa Teresa, Goya, Quevedo, Cajal, aparecen los de unos héroes sin importancia histórica para un discurso oficial o literario de élite, pero que en el poema son del todo centrales como contraparte de los nombres por todos conocidos: Antonio Coll, Lina Odena (“en pugna en más de un punto con Teresa” (1996: 451)), nombres de tempranos héroes republicanos. Y, otra vez, el héroe anónimo, el proletario, el campesino “caído con tu verde follaje por el hombre” (1996: 451). El poemario se proyecta en esa oscilación, entre una voz que colectiviza, que hace masa, y una dirección contraria, clarificadora, individualizante, que pone nombre propio a lo heroico. Del primer caso, será ejemplo el segundo poema de la colección, “Batallas”; del segundo caso, el tercer poema dedicado a Pedro Rojas: “Padre y hombre, / marido y hombre, ferroviario y hombre, / padre y más hombre, Pedro y sus dos muertes” (1996: 460). En el caso de este último poema, las dos muertes a las que se refiere el hablante poético serán primordiales en la estructuración del mismo. Entre la muerte colectiva y la individual, la voz poética puede distinguir esa doble instancia, el hecho de que nuestra existencia es doble: humana, en el sentido de colectiva, pero también personal. De allí la doble tragedia. La voz poética hace clara tal dualidad a partir de juegos sintácticos que desdoblan el “Pedro Rojas” en Pedro y Rojas: “¡Han matado, a la vez, a Pedro y a Rojas!”; o en la muerte de Pedro, o en la muerte de Rojas: “¡Viban los compañeros / a la cabecera de su aire escrito! ¡Viban con esta b del buitre en las entrañas / de Pedro / y de Rojas, del héroe y el mártir!” (1996: 460). El poema, por lo tanto, explora la posibilidad de ser héroe en la dimensión colectiva y la de ser mártir en la personal. En sus notas a la *Obra poética* de Vallejo, citada en este artículo, Américo Ferrari recuerda que este “viban”, con be larga, remite a las noticias que Antonio Ruiz Vilaplana hiciera en su libro de testimonios *Doy Fe*. Para este Pedro Rojas, “Vallejo se ha inspirado en los testimonios de Ruiz Vilaplana, fundiendo en un solo personaje las señas, circunstancias y características que en los informes del autor de *Doy fe* corresponden a actores diversos del drama de la guerra civil” (1996: 485). Esto quiere decir que la operación individualista es en realidad colectivista, el héroe con nombre propio se vuelve así una metáfora de la pluralidad, un hombre que es todos los hombres que luchan en defensa de la República. A Pedro Rojas seguirán otros, en la misma

dirección heroica en lo colectivo y de mártir en lo personal. Así, Juana Vázquez, la esposa de Pedro Rojas; así Ernesto Zúñiga, “herido y muerto, hermano” (1996: 465); así Ramón Collar, “¡tu suegro, el viejo, / te pierde a cada encuentro con su hija!” (1996: 469). Es, sin embargo, “Pequeño responso a un héroe de la República” el poema que mejor cifra la densidad del discurso heroico en España. Veámoslo en detalle:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,  
 un libro retoñaba de su cadáver muerto.  
 Se llevaron al héroe,  
 y corpórea y aciaga entró su boca en nuestro aliento;  
 sudamos todos, el ombligo a cuestras;  
 caminantes las lunas nos seguían;  
 también sudaba de tristeza el muerto.

Y un libro, en la batalla de Toledo,  
 un libro, atrás un libro, arriba un libro, retoñaba del cadáver.

Poesía del pómulo morado, entre el decirlo  
 y el callarlo,  
 poesía en la carta moral que acompañara  
 a su corazón.  
 Quedóse el libro y nada más, que no hay  
 insectos en la tumba,  
 y quedó al borde de su manga el aire remojándose  
 y haciéndose gaseoso, infinito.

Todos sudamos, el ombligo a cuestras,  
 también sudaba de tristeza el muerto  
 y un libro, yo lo vi sentidamente,  
 un libro, atrás un libro, arriba un libro  
 retoñó del cadáver ex abrupto. (1996: 470-71)

Lambie ha leído el retoño del libro como el encuentro de Vallejo con el intelectual orgánico de Gramsci, que se vuelve el autor de una nueva cultura (2000a: 206); Murillo, más cercano a este artículo, considera que del vientre del cadáver nace una propuesta vitalista, en sentido nietzscheano, de la creación literaria (2008: 45). Desde mi perspectiva, con este poema volvemos al tema del Nuevo Hombre, pensado por los marxistas nietzscheanos soviéticos, pero ya no en clave apolínea, sino en una dirección dionisiaca. El Nuevo

Hombre y su nueva cultura, la literatura socialista de la que hablaba Vallejo al comienzo de la década de 1930, surge de toda esta experiencia de sufrimiento, dolor y muerte. La voz poética, que nunca fue contemplativa en Vallejo, participa de ese parto. El *nosotros* del hablante lírico, que ha desplazado al *yo* de los primeros poemas, no solo está desestabilizado como *yo*, su marca de individualidad ha dado lugar a la posibilidad de una fusión con el cadáver del voluntario. Pero no solo es el hablante lírico, se trata de un *nosotros* plural que indica que “su boca entró en nuestro aliento”. Como recuerda Nietzsche, “la excitación dionisiaca es capaz de comunicar a una masa entera ese don artístico de verse rodeada por semejante muchedumbre de espíritus, con la que ella se sabe íntimamente unida. Este proceso del coro trágico es el fenómeno *dramático* primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter” (2000: 86, énfasis del autor). Lo que me interesa de esta cita del filósofo prusiano es la descripción de lo dionisiaco como una pérdida de distancia individual y una paulatina formación de una masa. En el poemario de Vallejo, el héroe poco a poco se va haciendo masa, incluyendo a la propia voz poética que participa de esta fusión con un Uno primordial. En el poema sobre el héroe de la República, es claro cómo la muerte de este se va tornando en muerte de todos; de modo simétrico, su retoño, que puede ser la obra de arte socialista, la cultura socialista o el hombre socialista (ya no el bolchevique), es un retoño de todos. Como si de la muerte del pequeño héroe naciera otra vez la vida. Por supuesto, el poema que sigue en esta lectura heroica es el texto más conocido del poemario, “Masa”, realización en un ámbito más alegórico que metafórico de lo planteado por el poema sobre el héroe republicano. Incluyo, también, este poema completo:

Al fin de la batalla,  
y muerto ya el combatiente, vino hacia él un hombre  
y le dijo: “¡No mueras, te amo tanto!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Se le acercaron dos y repitiéronle:  
“No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!”  
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.  
Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,

clamando: “¡Tanto amor y no poder nada contra la muerte!”  
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.  
 Le rodearon millones de individuos,  
 con un ruego común: “¡Quédate, hermano!”  
 Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.

Entonces, todos los hombres de la tierra  
 le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;  
 incorporóse lentamente,  
 abrazó al primer hombre; echóse a andar... (1988: 475)

Con este poema, tenemos, me parece, el alcance completo de la propuesta heroica de Vallejo. Es como si desde lo apolíneo, primero, ejemplificado en el revolucionario bolchevique, una suerte de hombre selecto de Ortega y Gasset, pero en clave socialista, Vallejo hubiera llegado hasta la propuesta de una sociedad heroica, compuesta ya no tanto por individuos heroicos, sino por una Masa heroica. La condición de vida individual solo es posible si esta masa heroica, la humanidad, se reúne en su totalidad. La resurrección no se ofrece entonces como un eterno retorno. En este punto Vallejo está yendo más allá de la propuesta nietzscheana, porque el retorno es algo que se da de facto; la posibilidad del retoño vallejiano, en cambio, exige una ética de masa, ética que podríamos calificar como solidaria. Solo bajo esa condición, el retorno de la vida es posible; solo a través de lo solidario, la vida puede surgir de la muerte. Se trata, en consecuencia, de un heroísmo, al final difícil, pero que fue el motor de escritura de estos últimos poemas de Vallejo. En la guerra civil española, Vallejo creyó encontrar ejemplos adecuados. Con la distancia, es posible decir que su noción de heroísmo saltó del socialismo a la utopía.

## Bibliografía

- BIGGART, John (1987): “Bukharin and the Origins of the ‘Proletarian Culture’ Debate”. En: *Soviet Studies* 39.2, 229-46.
- CARLYLE, Thomas (1840): *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*. London: Chapman and Hall.
- DAWES, Greg (2006): “Más allá de la vanguardia: la dialéctica y la teoría estética de César Vallejo”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 32.63-64, 67-85.

- DELEUZE, Gilles (1988): *Diferencia y repetición*. Gijón: Júcar Universidad. Trad. Alberto Cardín.
- FRANCO, Jean (1996): "La temática de los *Heraldos negros* a los poemas póstumos". En: Ferrari, Américo: *César Vallejo: obra poética completa*. Madrid: CEP de la Biblioteca Nacional/Colección Archivos, 575-605.
- HALFIN, Igal (1997): "The Rape of the Intelligentsia: A Proletarian Foundational Myth". En: *Russian Review* 56.1, 90-109.
- HART, Stephen (1987): *Religión, política y ciencia en la obra de César Vallejo*. London: Tamesis.
- HUPPÉ, Bernard (1975): "The Concept of the Hero in the Early Middle Ages". En: T. Burns, Norman y Reagan, Christopher J. (eds.): *Concepts of Hero in the Middle Ages and the Renaissance*. Albany: SUNY, 1-26.
- LAMBIE, George (2000a): "The Effect of the Spanish Civil War on the Politics and Poetry of César Vallejo". En: Domínguez, Francisco (ed.): *Identity and Discursive Practices: Spain and Latin America*. Bern: Peter Lang, 177-207.
- (2000b): "Intellectuals, Ideology and Revolution: The Political Ideas of César Vallejo". En: *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies* 1.2, 139-169.
- LARREA, Juan (1973): *César Vallejo: héroe y mártir indo-hispano*. Montevideo: Biblioteca Nacional.
- MCCLELLAND, James C. (1980): "Utopianism Versus Revolutionary Heroism in Bolshevik Policy: The Proletarian Culture Debate". En: *Slavic Review* 39.3, 403-425.
- MURILLO, Edwin (2008). "El soliloquio sobre el cadáver: vitalidad existencial en 'Trilce LXXV' y España, aparta de mí este cáliz IX". En: *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios* 6.1, 35-50.
- NIETZSCHE, Friedrich (2000): *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial. Trad. Andrés Pascual Sánchez.
- ORTEGA Y GASSET, José (1984): *La rebelión de las masas*. Madrid: Alianza Editorial.
- ROWLEY, David G. (1996): "Bogdanov and Lenin: Epistemology and Revolution". En: *Studies in East European Thought* 48.1, 1-19.
- TROTSKY, León (1969): *Literatura y revolución. Otros escritos sobre la literatura y el arte*. Colombes: Ruedo Ibérico. Trad. Sara Alonso.
- VALLEJO, César (1973a): *El arte y la revolución*. Lima: Mosca Azul Editores.

- (1973b): *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul Editores.
  - (1988): *César Vallejo: obra poética completa*. Américo Ferrari (ed.). Madrid: CEP de la Biblioteca Nacional/Colección Archivos.
  - (2002): *Artículos y crónicas completas*. Tomos I y II. Jorge Puccinelli (ed.). Lima: PUCP.
- WESSELL, Leonard (1979): *Karl Marx, Romantic Irony, and the Proletariat: The Mythopoetic Origins of Marxism*. Baton Rouge/London: Louisiana State University Press.