

## RUSIA EN 1931 Y SU SAGA IMAGINARIA

Bernardo Massoia (Universidad de Buenos Aires)

Quiérase o no, la frecuencia con que algunos de los más calificados críticos de la obra de César Vallejo han subestimado, en particular, su libro *Rusia en 1931: Reflexiones al pie del Kremlin*, sugiere un menoscabo del poeta en su labor de intelectual. Junto con la imagen de un artista algo pueril, sustraído a la complejidad de los grandes debates políticos de su tiempo, a los cuales otros, fundamentalmente centroeuropeos, estarían llamados por propensión natural, se construye la imagen del teórico fallido. Desde distintos puntos de vista se ha pretendido que la escritura acerca de los problemas de la revolución soviética representa el declive mayor en la gran obra vallejana. Pero, a nuestro modo de ver, lo que en su lugar ha quedado en evidencia es el declive de una muy buena labor de recalcados críticos, como es la que se ocupa de sus otros registros, ya que frente a aquella ensayística político-cultural los condicionamientos parecen provenir de varios órdenes, entre ellos el ideológico. No es Vallejo poeta el que mengua en su ensayo crítico, sino los críticos de su poesía los que menguan al interpretarlo.

Como muestra, vale recordar una apreciación no tan añeja de Roberto Paoli, paradójicamente uno de los conspicuos hermeneutas de la obra de Vallejo, en la cual no escapa ni siquiera la novela *El tungsteno*, presuntamente contagiada de época y estética:

César Vallejo estuvo zarandeado entre un marxismo de consignas y un marxismo de nebulosas. Se deben al primero sus peores páginas en prosa; al segundo, algunos de sus mejores poemas. Vallejo mismo, en *El arte y la revolución* —obra inacabada y, tal vez, por eso mismo contradictoria—, habla expresamente de imperativos y consignas específicas del intelectual revolucionario. En los años de su mayor dependencia ideológica, afortunadamente pocos, situables entre 1929 y 1931, escribió y publicó sus cosas más endebles o discutibles. La novela *El tungsteno* es un notable documento del sentimiento indigenista, pero literariamente tiene escaso valor. El libro de viajes por la Unión Soviética, *Rusia en 1931*, ofrece mayores estímulos para el conocimiento de Vallejo, pero, junto a capítulos de indudable interés, encontramos otros en que el autor parece estar del todo obcecado: y eso ocurre

cuando da crédito (o finge dar crédito) a las explicaciones prefabricadas que le dan sus acompañantes o cuando cae víctima de esquematismos y simplificaciones, hoy día casi increíbles. (1992: 51)

Ciertos lugares comunes de las diversas opiniones, especializadas unas y otras no tanto, sobre esta faceta vallejana merecen reubicarse en virtud de una simple lectura de los textos de primera mano. Lectura que a veces de tan elemental, cual carta robada de Poe, no puede vislumbrarse, hasta el punto de que llegamos a coincidir con el poeta venezolano Alejandro Bruzual en los motivos ideológicos de dicho velo. (2006: 36-37) En tal sentido ¿debemos asumir con Roberto Paoli que *El arte y la revolución, Rusia en 1931* y *El tungsteno* (1931) -aunque suponemos que también *Rusia ante el segundo plan quinquenal, Paco Yunque* y algunas obras teatrales- constituyen “sus peores páginas en prosa”? y peor aún, dictadas sin resistencia por “un marxismo de consignas”. Por añadidura, ¿el entusiasmo que compartieron, por caso, José María Arguedas y Ángel Rama como lectores de *El tungsteno*, a la que consideraron obra germinal de la narrativa peruana y latinoamericana contemporánea respectivamente, sería producto del mismo engaño? En definitiva, ¿qué estrategias de lectura metacrítica sostenemos cuando intuimos que la crítica sobre la cual deberíamos descansar se vuelve a tal punto condicionada y condicionante como para señalarnos, tan luego en una obra como la de Vallejo, aquello que resulta exiguo? Sin duda, los riesgos suelen ser mayores para los críticos de acuerdo a lo que saben hacer, pues los lectores han de continuar con lo que, de acuerdo a su interés, saben hacer: leer estos libros. Así, la crítica vallejana ha llegado a la tentación de negarse a sí misma, es decir, ponderar la *lectura exigua* o la *no lectura* de libros como *Rusia en 1931*, al imputar a sus lectores españoles de la época, por ejemplo, cierta candidez e indefensión ideológica por el solo hecho de multiplicarse, es decir leerlo y difundirlo en su tiempo. Menoscabo del autor y menoscabo del lector, mas no en un probable asunto de industria cultural, acaso justificativo, sino frente a Vallejo y sus lectores universales, intérpretes todos de una de las mayores revoluciones culturales -no solo rusa, por cierto- que se haya documentado.

Sin embargo, para no caer en una defensa dogmática de toda escritura vallejana como cosa a priori inequívoca, tal vez debamos proponer una relectura de sus contradicciones, precisamente porque se trata de un pensamiento -más que nada el ensayístico- profuso en contradicciones; fecundo en ellas, deberíamos más bien señalar.

Estructura de pensamiento en algo semejante a la de José María Arguedas en sus afirmaciones más propositivas. Vallejo mantiene una línea argumental bastante fiel a la retórica y, a su vez, la lógica occidental, cuando se trata de un mismo texto, es decir de una cierta unidad emocional e ideológica. Pero cuando los movimientos que perseguimos son de un texto a otro, incluso en obras de cierta extensión que provocan ese efecto de intertextualidad, como *Rusia en 1931*, nuestro autor no parece sentir el peso de contradecir sucesivamente los anteriores lugares de enunciación. Un Vallejo dialoga con otro, y otro Vallejo emergente con ambos, y así sucesiva y dialécticamente, sin temor a la contradicción. Por lo cual no sirve de nada buscar una determinación ideológica o un embalaje que lo contenga.

Si tenemos en cuenta que en el universo del marxismo los principios de coherencia lógica dentro de una misma veta de interpretación teórica han conducido a su peor cara: la del mesianismo, esta alternancia vallejana de enunciaciones “contradictorias” propondría una heterodoxia de insospechada fecundidad. Desde esta perspectiva, no sería de provecho alguno rastrear, por ejemplo, una línea concluyente de suscripción teórica entre estalinismo y trotskismo. De hecho, en vida ha sido descalificado como trotskista en España (Ortega 2005: 17-18), y ya muerto señalado por la crítica como defensor de Stalin y la ortodoxia político-cultural en Rusia. Lo cierto es que Vallejo había elogiado tenuemente a Stalin en *El arte y la revolución*, luego saludado la “insurrección trotskista” en un artículo publicado en la revista limeña *Variedades* el 19 de enero de 1929; para, finalmente, advertir en *Rusia en 1931* contra la “nueva iglesia marxista, del evangelio proletario según San Stalin o según San Trotsky, y otras necedades”. (1959: 124) De modo semejante participa su cristianismo, como base experiencial de la pobreza, sin resguardos por el admonitorio ateísmo en la militancia de la época, tanto en Rusia como luego en España. Al respecto, Julio Ortega señala:

Muchas veces es posible demostrar que su lenguaje cristiano es más bien de estirpe católica popular, un proceso ideoaectivo muy poco normativo. Hay que recordar que en plena fe marxista le encarga a un hermano suyo que vive en el Perú una misa en la iglesia de su pueblo por su salud. Y también que en su lecho de muerte dicta a su viuda una frase famosa diciendo que más allá de la vida y la muerte, tiene un testigo defensor: Dios. Y esto no es necesariamente contradictorio, forma parte de una práctica cultural hispanoamericana que traza

entrecruzamientos felices y que está hecha de la heterodoxia de los discursos y de una fecunda hibridez. Así, el poeta va más allá de los códigos y las normas establecidos y trabaja su propio lenguaje desde una subjetividad intradiscursiva; y no tiene que responder ante ningún tribunal de la ortodoxia ideológica o de cualquier otra. (2005: 14)

En este punto, la experiencia soviética de Vallejo se distingue de las de otras ineludibles crónicas que quisiéramos recuperar aquí. Nos referimos a *Diario de Moscú* (1926), de Walter Benjamin, y *Retoques a mi regreso de la U.R.S.S* (1936-1937), de André Gide. Situando *Rusia en 1931* de Vallejo entre estas obras, es un privilegio representarse la problemática soviética de aquellos diez años a través de las lentes de tres prodigios de la literatura de todo tiempo y diverso género, por fortuna espíritus críticos, sagaces e inconformistas si los hubo. Cada uno mantenía motivos diversos para aventurarse a conocer en presencia el proceso revolucionario ruso.

En Benjamin ese afán se entrelaza con el deseo de profundizar el vínculo neurótico con la actriz Asia Lacis en Moscú, lo cual condiciona un tanto el punto de vista del ensayista, mas no el del crítico cultural que encuentra insuficientes las manifestaciones teatrales, cinematográficas y artísticas a las que asiste. Hay cierto desencanto de Moscú que tiñe todo lo demás, o está teñido de todo lo demás, ya desde el comienzo del texto. Su afiliación al comunismo se disipa, su pasión por Lacis, aun la auto-flagelante de los sucesivos rechazos, se congela en el invierno moscovita, y su incordio -a nuestro modo de ver- se hace extensivo al vínculo con el arte ruso, a pesar de sus sólidas razones. Sin embargo, *ese es* auténticamente Benjamin, a lo largo de todo su diario, sutil, implacable, con trazas de elitismo; no expresa demasiada convicción ni siquiera por el futuro del cine soviético en germen, el cual hoy, sin embargo, corroboramos como una de las más formidables creaciones de todo tiempo, por sobre las limitaciones que entonces le señalaba:

Algo sumamente significativo es el hecho de que un actor de cine ruso bastante mediocre, Ilinski, imitador sin escrúpulos y sin gracia de Chaplin, tenga aquí la fama de gran cómico sólo porque las películas de Chaplin son tan caras que no las traen. Pues, en general, el gobierno ruso invierte muy poco en películas extranjeras. (...) El propio cine ruso, exceptuando las grandes obras maestras, tampoco es, en conjunto, demasiado bueno. Tiene que luchar por la temática.

Pues la censura cinematográfica es muy severa (...) Aquí, todo lo técnico es sagrado; no hay nada que se tome más en serio que la técnica. Y sobre todo: el cine ruso desconoce por completo el erotismo. La trivialización de las relaciones amorosas y sexuales es, como bien es sabido, algo inherente al credo comunista. El presentar en el cine o en el teatro, enredos amorosos trágicos, sería considerado como propaganda contrarrevolucionaria. Queda la posibilidad de realizar una comedia social de carácter satírico cuyo blanco sería esencialmente la nueva burguesía. La importante cuestión que se plantea es hasta qué punto pueda, sobre esta base, expropiarse el cine, una de las maquinarias más adelantadas para el dominio imperialista de las masas. (1988: 71-72)

Las objeciones de Benjamin son agudas y precisas, no exagera ni distorsiona un ápice precisamente porque no suele hacerlo; pero lo curioso es que Serguei Eisenstein y sus discípulos, hasta hoy, brillan entre los más destacados hechos artísticos del siglo veinte, a pesar de la censura y las carencias de entonces. En ello, una perspectiva un tanto más incauta, sin pánico de la “propaganda”, como la de Vallejo culmina, sin embargo, en un entusiasmo aprobado por el tiempo: “existen junto a Eisenstein dos o tres corrientes más diversas de la suya y de mucha envergadura. Me refiero a la de Tsigá Vertov, a la de Pudovkin, a la de Protazanov” (...) “Como en **El acorazado Potemkin**, Eisenstein realiza en **La línea general** una revolución de los medios, de la técnica y de los fines del cinema. La que trae Eisenstein es una estética del trabajo (no una, estética económica, que es una noción disparatada y absurda). El trabajo se erige así en sustancia primera, génesis y destino sentimental del arte”. (1959: 156-158)

Cuando André Gide publica sus *Retoques a mi regreso de la U.R.S.S.*, en 1937, el devenir soviético sí se presenta marcado a fuego por la concentración de poder estalinista y la burocracia. Por ello, su motivo primordial es el recorrido del desencanto, el cual su punto de partida es el de la mayor expectativa revolucionaria, y su destino insospechado será el relevamiento de diversos estudios y estadísticas sobre todo lo incumplido: salarios, educación, alfabetización, representación sindical, democratización de la sociedad rusa en definitiva. Al parecer, la distancia entre Gide y la política oficial soviética va creciendo a medida que más enemigos se granjea en el mundo literario europeo por asumir dicha crítica, entre ellos Romain Rolland y las Juventudes Comunistas de París. En este caso, el concepto cristiano de austeridad en Gide sí mantiene un principio de coherencia consigo mismo, hasta el punto de edificar

una anunciada apostasía de las prebendas, del “vellocino de oro” que el régimen le ofrecía. El oportunismo y la nueva acumulación son ya lugares comunes en la literatura sobre la etapa estalinista, tempranamente señalados por Gide:

De las tres condiciones que Lenin consideraba indispensables para evitar que los funcionarios se convirtieran en burócratas: 1) amovilidad perpetua y elegibilidad en todo tiempo; 2) salario igual al del obrero medio; 3) participación de todos en el control y en la vigilancia, de manera -insistía- que todos sean temporalmente funcionarios, pero que nadie pueda convertirse en burócrata; de esas condiciones, ninguna se cumple”. (45)

Y más adelante denuncia: “Entusiasta, convencido, había ido a admirar un nuevo mundo, y se me ofrecían, *para* seducirme, todas las prerrogativas que yo abominaba en el viejo. (...) esta nueva burguesía que se forma tiene todos los defectos de la nuestra. Apenas salida de la miseria, desprecia a los miserables. Ávida de todos los bienes de que fué tanto tiempo privada, sabe cómo hay que hacer para adquirirlos y para conservarlos”. (56-59)

En una secuencia textual plena de dialogismo bajtiniano, este Gide podría dialogar con aquel Vallejo, quien replicaba al autor de otra severa decepción en *Rusia al desnudo* (1930), el rumano Panait Istrati:

Mucha literatura se ha hecho en el extranjero sobre los abusos del régimen soviético. Panait Istrati ha publicado a este respecto el panfleto más apasionado y exagerado, pero a la vez, el más documentado y minucioso. Sus acusaciones son, en parte, fundadas. En lo que no estoy acorde con Istrati es en la determinación de los responsables de esos abusos ni en la interpretación de éstos dentro del proceso revolucionario ruso. No es el régimen el responsable, ni tales abusos significan el fracaso de la revolución. Los responsables son únicamente los subalternos de la administración, y las exacciones, expoliaciones y demás injusticias que éstos cometen con las masas obreras y campesinas constituyen los gajes inevitables y momentáneos de la revolución. Prueba de lo primero son los constantes procesos y castigos que por tales abusos impone el régimen a los funcionarios culpables. Prueba de lo segundo son el éxito del Plan Quinquenal y la confianza creciente del proletariado de dentro y fuera de Rusia en la justeza de la línea revolucionaria del partido. (...) Con todo, fuerza es reconocer que la

repetición de los abusos funcionariles exige de parte del Comité Central mayor atención. El desprestigio que estos abusos acarrear al régimen puede aumentar y adquirir peligrosas proporciones. De otro lado, los propios intereses de la edificación socialista imponen una inmediata y radical depuración de los cuadros burocráticos soviéticos. No basta, repito, que el Comité Central se dé cuenta del mal y que despliegue la propaganda que hoy despliega contra él: por el teatro, el cinema, la radio. De lo que se trata es de aplicar a los hechos mano más fuerte, sanciones más severas y remover, en lo posible, el personal. (1959: 115-117)

Es difícil hallar manifestaciones de intertextualidad entre estos autores, y más aún entre Vallejo y el resto. Dado que la época no habría de reunirlos y hacerlos dialogar en vida, resulta interesante que lo practiquemos nosotros. Lejos queda, en el tiempo y en nuestras expectativas, servirse de *Rusia en 1931*, entre otros textos vallejianos, y de otros autores como Gide y Benjamin, para confirmar o desestimar hipótesis de evaluación retroactiva de alguna línea partidaria o estética. De hecho, los movimientos constantes en la observación del proceso revolucionario por estos grandes escritores, pero sobre todo por Vallejo cuyo caso es notorio, sugieren que no existen demasiados principios de coherencia al respecto. Falta cierta disciplina de afiliación, como lo fue con respecto a las vanguardias coetáneas, precisamente porque hay en Vallejo autoconciencia de ello como fortaleza, a pesar de las presiones externas y el componente culpógeno ya conocido. El hecho de que los artistas rusos que no se exiliaron en esta fase posterior a la muerte de Lenin hayan sorteado los impedimentos señalados con justicia y antelación por Gide y Benjamin, pone en cuestión la exigencia de cierta lógica de causa-efecto en los intelectuales centroeuropeos, siempre aplicada desde posiciones externas. Y ella, estimamos, no es extensible a Vallejo. Tampoco lo serían, por lo dicho anteriormente, las presuntas etapas en su pensamiento político, al menos en el modo evolucionista en que suelen proponerse.

El tejido de experiencias que da vida a una crónica de altas expectativas, como es *Rusia en 1931*, implica una reconstrucción por nuestra parte como lectores. Es decir, implica representarse al cronista/ensayista en situaciones diversas y contradictorias, no lineales. Circunstancias en que, por ejemplo, un encuentro con Vladimir Mayakovski habría generado falta de empatía, percepciones primarias de estar frente a lo inauténtico

de un poeta que se pliega a la revolución; por otra parte, circunstancias en que una serie de “imposiciones” de lo colectivo por sobre lo individual en el cine ruso, o aquella carencia técnica de actores singulares, apuntada antes por Benjamin, Vallejo tal vez no las viviera como impedimentos para su placer ni para el desarrollo del arte revolucionario. Al contrario, más bien parece resurgir en él la sensibilidad y los modos de recepción artística del pensamiento popular, sencillo, provinciano, jamás abandonado. Pero en ello también habita una forma compleja, propiamente vallejana, de crítica hacia las perspectivas cosmopolitas y lógico formales sobre el proceso ruso, aquellas que asimilan y exigen a partir de procedimientos y subjetividades centroeuropeas. Hasta allí, corresponderá a los críticos completar o no esas inferencias, y al imaginario de los lectores comunes cabrá multiplicar aquella experiencia formidable de *Rusia en 1931*, su herencia, su tiempo y su saga imaginaria.

#### Bibliografía:

BENJAMIN, Walter

1988 *Diario de Moscú*. Madrid: Taurus.

BRUZUAL, Alejandro

2006 “Los viajes de César Vallejo a la Unión Soviética: La dialéctica del vaso de agua”. *Acontracorriente*, North Carolina State University. Vol. 4, No. 1, 23-39.

GIDE, André

1937 *Retosques a mi regreso de la U.R.S.S.* Buenos Aires: Sur.

ORTEGA, Julio

2005 “César Vallejo y la guerra civil española”. *Voz Otra*. México, nº 1, Nov, 22-28.

PAOLI, Roberto

1992 “Vallejo: Herencia ideal y herencia creadora”. *Inti: Revista de literatura hispánica*, University of Connecticut, Nº. 36, Otoño, 51-57.

VALLEJO, César

1959 *Rusia en 1931: Reflexiones al pie del Kremlin*. Lima: PERÚ NUEVO.