

Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren*

José Antonio González Pizarro**

Resumen

Se hace una relectura de los autores peruanos José Carlos Mariátegui, César Vallejo y José María Eguren, desde la visión del poeta y ensayista chileno Andrés Sabella, poniendo el énfasis en la noción de utopía —como lo no lugar, lo imposible— no solamente en el ámbito político-económico sino desde la construcción de un “mundo” donde la imaginación, la ensoñación, pueda edificar en la niñez, una visión contra la fealdad, lo monocromático, estableciendo con fuertes imágenes líricas el “mundo imposible” de lo que se estimaba lo “perdido” en la infancia. La interpretación de Sabella —al igual que los textos de los autores peruanos— se sitúa en un contexto de la construcción de un nacionalismo cultural en el continente, como correlato de la búsqueda de una identidad latinoamericana expresiva de la diferencia con los Estados Unidos.

[120]

Palabras clave

Mariátegui; Vallejo; Eguren; Sabella; Literatura; Utopía; Nacionalismo Cultural; América Latina.

Fecha de recepción: abril de 2011 • **Fecha de aprobación:** septiembre de 2011

Cómo citar este artículo

González Pizarro, José Antonio. (2012). Utopías y nacionalismo cultural en América Latina. La interpretación de Andrés Sabella a la contribución de Mariátegui, Vallejo y Eguren. *Estudios Políticos*, 40, Instituto de Estudios Políticos, Universidad de Antioquia, (pp. 120-143).

* Hace parte del proyecto NS 100046, elaborado bajo el auspicio del Núcleo Milenio de Ciencias Sociales, “Ciencia Regional y Políticas Públicas”, Facultad de Economía de la Universidad Católica del Norte, año 2011.

** Doctor en Historia. Profesor Titular de la Universidad Católica del Norte, Antofagasta, Chile. Correo electrónico: jagonzal@ucn.cl.

Utopias and Cultural Nationalism in Latin America. Andres Sabella's Interpretation of Mariátegui's, Vallejo's, and Eguren's Contributions

Abstract

A re-reading of Peruvian authors José Carlos Mariátegui, César Vallejo, and José María Eguren is made from the view of the Chilean poet and essay writer Andres Sabella, putting emphasis on the notion of utopia —as the non-place, the impossible— not only in the political and economical ambit, but from the construction of a “world” where imagination and dreaming may build, during childhood, a view against ugliness and monocromaticity, establishing the “impossible world” of what was estimated as “lost” during childhood with strong lyric images. Sabella's interpretation —like Peruvian author's texts— lies within the context of a cultural nationalism construction, as a correlation to the search of a Latin American identity expressing the differences with the USA.

Keywords

Mariátegui; Vallejo; Eguren; Sabella; Literature; Utopia; Cultural Nationalism; Latin America. [121]

Introducción

Durante la primera mitad del siglo xx, dos hitos convulsionaron a la América Latina en su conformación cultural. Al *arielismo* de J. E. Rodó, de rastrear y fijar el sentido de nuestra historia y cultura ante la hegemonía anglosajona, de no “desnaturalizar el carácter de los pueblos, su genio personal, para imponerles la identificación con un modelo extraño al que ellos sacrifican la originalidad irreemplazable de su espíritu” (Zea, 1971, p. 156), se añadió el desangramiento de España envuelta en una guerra fratricida que no dejó indiferente a su intelectualidad y a la opinión pública latinoamericanas (González, 1990). Aquello fue lo visible en los escritos de la época. Sin embargo, hubo una corriente que atisbó la posibilidad de rescatar la vieja utopía de la primera hora colonizadora hasta las permeabilizaciones del socialismo utópico. Tratar de construir un no lugar significó emplear al máximo las posibilidades de las licencias literarias, un “mundo inexistente” ahora, pero con la esperanza —como apostillaría Ernest Bloch— de lo aun no advenido en la materialidad cotidiana.

[122]

Hubo asimismo una inquietud de mirar al continente como una nación mestiza y delinear una arqueología de sus cimientos culturales, según fuese la geografía. Fue un debate preliminar conducente hacia un nacionalismo continental cultural. La expresión del “nacionalismo continental” tuvo dos fuentes. Una, la de Joaquín Edwards Bello, en lo que se refiere a una reflexión tanto social como cultural, que emergió en la década de 1920 en México, donde participan José Vasconcelos, Rubén Darío, Gabriela Mistral, Raúl Haya de la Torre, Vicente Huidobro y el propio autor del libro *Nacionalismo continental* (Zorrilla, 1996 p. 74; Edwards, 1925, 1935). La otra estuvo centrada en Felipe Herrera, en cuanto ideas en pro de la integración de América Latina en la década de 1960 en torno a los esfuerzos de la Cepal y del BID, en aquella década de esperanza (Devés, 2003). A fines de la década de 1920 se generó la controversia sobre el “meridiano intelectual” provocada por *La Gaceta Literaria* de Madrid, en 1927, y rechazada en el continente americano por la revista *Martín Fierro* y Jorge Luis Borges y por Alejo Carpentier. A esta disputa no fue ajeno Mariátegui, cuya opinión fue matizada, reconociendo el quehacer bonaerense de rescatar el pasado argentino pero, a la vez, dando la razón a los madrileños por la carencia de libreros en América (Mariátegui, 1988).

En suelo peruano, tres autores asumieron los desafíos de la época que hemos delineado. José Carlos Mariátegui, personalidad multifacética

de primera categoría, aunó, como pocos de su generación, la mirada sociológica sobre las condiciones económicas, sociales, culturales y políticas de su país, abriendo una verdadera atalaya en la región andina, con *Amauta*; César Vallejo, poeta de profunda resonancia existencial y comprometida, que posibilitó —junto con Neruda— la visión del drama hispano en toda su compleja dimensión, logró dar cuenta de un itinerario importante en su obra poética; José María Eguren, el poeta incomprendido de su época, el que rompe los moldes de expectativas no tan solo de su generación civil (la expresión es de José Luis Aranguren) sino también de su generación literaria, inaugurando otras posibilidades en una poesía infantil.

Como se sabe, Mariátegui reunió en sus 7 *ensayos de interpretación de la realidad peruana*, un examen de Vallejo y de Eguren, exponiendo con una apertura comprensiva no solo lo concerniente a la producción poética de dureza humana sino también hacia aquella que pudo ser juzgada como evasiva al utilizar los elementos para una poesía infantil.

Queremos acercarnos a estos tres grandes nombres del panorama cultural de Perú, a través de la lectura que hiciera Andrés Sabella Gálvez, intelectual chileno, que los leyó y glosó, observando profundas coincidencias con su forma de encarar la cultura y la política, con su mirada latinoamericana de identidad continental y el modo que cifró en la infancia la potencia de una utopía.

[123]

En tal sentido, nuestra propuesta excede la mera historia literaria de un momento de América Latina y se enmarca en un esfuerzo por aportar a la historia de las ideas, cómo se aborda la polisemia del nacionalismo y de la utopía en el continente (Bohórquez, 2005).

La temporalidad contextual en que se sitúa la obra de estos autores, José María Eguren (1874-1942), César Vallejo (1892-1938), José Carlos Mariátegui (1895-1930), y la relectura y comentario de Andrés Sabella, posibilita distinguir dos niveles: por un lado, la universalidad de los tópicos tratados desde la reflexión utópica hasta el drama español conjuntamente con la recepción del pensamiento marxista y, por otro, la superación de la influencia de Rubén Darío y la búsqueda de una poesía vanguardista, abierta al influjo del simbolismo francés pero, asimismo, de rasgos contradictorios, en la suma de los autores en comento, entre lo comprometido con el drama humano, telúrica y evocadora de la infancia.

La proeza literaria se aproxima a la noción de antaño de Patria Grande, un concepto arraigado en la tradición andina y bolivariana, que los autores peruanos y chileno observan en el liderazgo contemporáneo de Haya de la Torre.

Es importante unir la crítica ideológica —antiimperialista y antioligárquica— que reúne el discurso de Joaquín Edwards Bello en la década de 1920, con el imperativo del mejoramiento de la persona en América Latina —la convicción espiritual y de fe en Mariátegui— que se mantendrá vigente en el nacionalismo continental de Felipe Herrera, cuya expresión lo graficó el economista argentino Raúl Prebisch: la solución en América Latina no es técnica, sino ética. Es en este contexto donde hay que situar la propuesta integral de Mariátegui (con sus lecturas de Vallejo y Eguren) y la interpretación de Sabella, de la vigencia de sus ideas en este ámbito.

Andrés Sabella Gálvez (1912-1989) demostró cabalmente el aserto de Neruda: “Andrés Sabella nortiniza, como yo ensurezco”. Fue un autor polifacético, escritor en todos los géneros, dibujante, pintor, periodista, miembro de la generación literaria de 1938, caracterizada por la escritura de sello social, en 1944 escribió la más formidable novela salitrera, *Norte Grande*. Leyó a los poetas franceses de los siglos XIX y XX, y a los ingleses, alemanes y rusos. Examinó con perspicacia la producción literaria nortina, distinguiendo sus lineamientos en el tiempo (González, 1983). Adhirió al marxismo, fue militante comunista y tentó un itinerario del pensamiento social en la historia de Chile (González, 1998).

[124]

Su estadía en Santiago (1932-1952), le permitió cursar Leyes, compulsar en la Biblioteca Nacional los textos de los autores peruanos y sumarse a la bohemia. Con Mariátegui le aproximó la claridad de su diagnóstico y su verdadera cruzada desde *Amauta*. Al igual que él fue comunista durante toda su vida pero con un “dejo” no solo humanista sino cristiano y utópico; a Vallejo le admiró por la profundidad de su poesía cuando se trata de la tragedia humana. Por Eguren sintió una verdadera “afinidad electiva” (la expresión es de Goethe), pues fue uno de los pocos poetas chilenos que cultivó de modo especial una “poesía para niños”. El gran referente fue Gabriela Mistral, aunque de otra forma y contenido.

Sabella fue un lector de los utopistas, los comentó y estudió con detenimiento (Sabella, 1942, 1976; González, 2007). Visualizó en su creación literaria la “reconstrucción utópica” de las imágenes fuertes de la niñez de un

mundo inocente, “perdido”, ya inexistente, que podía reedificarse por medio de las palabras. Los adultos podían ir en pos de una sociedad nueva, concreta, real; los niños —mediante la poesía— podían hacer perdurar el no lugar, la utopía perenne, en su imaginación y corazones. Ambas construcciones eran liberadoras para el hombre. La primera, de las injusticias del hombre para con el hombre. La segunda de la fealdad, de la “realidad” incolora o monocromática, carente de fantasía y ensoñación, construcción de la adultez humana.

La lectura de Sabella de los tres autores, en nuestra opinión, posibilita una aproximación deconstructiva que logra plasmar —en el derrotero de lo “imposible”— una interpretación que deja entreabierto una relectura de la obra mayor de Mariátegui, *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, y logra dotar de dos claves para *comprender* la poesía de Eguren y, a la vez, entender la empatía brindada por Mariátegui a toda su obra, e *interpretar* de modo holístico lo que en apariencia se nos presenta como antilógico, en la producción escritural de Vallejo y Eguren, y su apreciación no solo estética por Mariátegui sino el *sentido* que deja entrever de la poesía de Vallejo y Eguren y, también, de su propia obra. En esta perspectiva, el filósofo Félix Schwartzman ya percibió en la década de 1950 esta dualidad “en apariencia cualitativamente disímiles” entre elementos teóricos y sentimientos que se hallan en Mariátegui, donde “es el amor al hombre la disposición básica que verdaderamente crea su perspectiva sistemática” (Schwartzman, 1953, p. 202).

[125]

1. Mariátegui y el diagnóstico de la sociedad peruana. Realidad y utopía

Los estudios más penetrantes sobre Mariátegui han resaltado que en su obra se halla una aproximación a la realidad peruana y al sentido de la revolución marxista (Aricó, 1978).

Queremos aproximarnos a un puñado de sus ideas que analizó Sabella. Mariátegui no desdeñó *a priori* a ningún autor europeo; es más, cifró en el pensamiento del viejo continente y en Occidente las posibilidades sobre el continente latinoamericano. Aquello lo consignó en la “Advertencia” de su obra mayor.

Y esto fue seguido al pie de la letra por Mariátegui, haciéndose notar la lectura influyente de Nietzsche en su manera de encarar la realidad

(Ibáñez, 2008; Schutte, 1992). La revisión de los variados aspectos de su patria está despojada de iracundia.

Mariátegui se presenta ante los ojos de Sabella como un ser que envuelve en su personalidad múltiple, precisamente, las formas de encarar la vida, las letras y la política. No es casual que Mariátegui haya desmarcado a los escritores de su generación en quererlo situar en una taxonomía *a priori*; con esto queremos enfatizar que la heterodoxia de Mariátegui no solo es en relación con la distinción entre el marxismo y el comunismo. En *La escena contemporánea*, expuso un planteamiento muy próximo a la teoría de la hegemonía de Antonio Gramsci, donde a la “conquista del poder, la revolución acomete la conquista del pensamiento” (Mariátegui, 1970, p. 156). La heterodoxia de Mariátegui, en el marco del stalinismo en boga, calzó con el quehacer de Sabella.

[126]

En Mariátegui hay señas que fueron de importancia para Sabella. Entre estas, la asociación entre el cristianismo primitivo y el socialismo que en el autor peruano se plantea en un análisis de la realidad sociopolítica para seguidamente insistir en la connotación religiosa que tendría el marxismo y la lucha revolucionaria como mística y reemplazo del mito social de la redención cristiana. Aspecto que ha significado derramar demasiada tinta entre los estudiosos del pensamiento del creador de *Amauta* (Löwy, 2005; Portocarrero, 1995). Sabella evoca y recrea en sus cuentos, paisajes bíblicos que contextualiza no solo en el lenguaje sino en la cotidianidad populares (Sabella, 1953a). Podría decirse que “humaniza” la figura de Cristo para abofetear desde el imperativo ético las traiciones habidas sobre su mensaje —que también se encuentra en Vallejo, “Yo nací un día / que Dios estuvo enfermo”, nos declara en “Espergesia”, uno de sus poemas inolvidables— como de igual modo sitúa a la virgen María en el mundo campesino sencillo que lo llevó a plantearse una admiración por la religiosidad popular de corte mariano, v. gr. su poema “La Carmela” (Sabella, 1972, p. 186).

Mariátegui persiguió superar la oposición “entre fe y ateísmo, materialismo e idealismo” y a través de la noción “agónica” de Miguel de Unamuno unida a la “revolucionaria”, proyectar una “forma de reencantamiento del mundo” (Löwy, s. d.).

Pero, también, es posible percibir otra convergencia. El análisis de la realidad social peruana que hallamos en la obra de Mariátegui, también

animó a Sabella a acometer una empresa similar pero en el propio escenario donde bullía la contradicción entre el capital extranjero y el trabajo nacional: la pampa salitrera, donde emergió el proletariado chileno. Su *Semblanza del norte chileno*, de 1955, constituyó un esfuerzo de síntesis de brindar una visión sociocultural del páramo.

La comprensión de lo regional hizo converger a ambos autores, no solo para cuestionar el centralismo estatal sino para explicar singularidades precedentes antes del surgimiento de la república. En este sentido, se desprende la importancia que tuvo en Sabella el sentimiento “regionalista nortino” en toda su obra, planteando la homogeneidad de Tarapacá y Antofagasta como el *Norte Grande* de Chile (González, 2004). Mariátegui en su obra mayor también dispensó una atención sobre el regionalismo versus el centralismo político, haciendo notar que la “región tiene generalmente raíces más antiguas que la nación misma” (Mariátegui, 2005, p. 204).

Una segunda asociación a mi entender, se plantea en absorber una cultura general principalmente europea, que nutre a todo espíritu y acrecienta las claves comprensivas del devenir del mundo. En Mariátegui es posible observar esto no solo con la obra de Nietzsche o de Sorel, sino que también de filósofos como Croce, Bergson o la poesía francesa e italiana en boga. La semblanza de George Grosz, uno de los principales dibujantes alemanes —esbozada por Mariátegui en *La escena contemporánea* (Mariátegui, 1970)— se hermana con la trazada por Sabella de Kathe Köllwitz (Sabella, 1979), artista judía alemana, muerta en los campos de concentración de Hitler. Ambos resaltan la libertad y el espíritu que animan a estos dos artistas. Lo llevado a cabo por Mariátegui fue su inscripción en la concepción moderna de la vida, nacida después de 1918, que implica, asimismo, superar a Marx con las grandes adquisiciones filosóficas y científicas contemporáneas (Sazbón, 2001). Empero, las perspicaces anotaciones de Mariátegui, que le reportaron cuestionamientos de la III Internacional (Flores Galindo, 1982) han sido reconocidas en la actualidad de cuán acertado estuvo en visualizar no solo las causas productivo-económicas como la palanca que mueve a los hombres sino también las espirituales (López, 2007). Exposiciones que Sabella intuyó en el pensamiento de Mariátegui al leer sus primeros libros decisivos. A Sabella no le importaron los comentarios o “sospechas” cuando incursionó en el rescate de la obra J. K. Huysmans, a través de su ensayo, “Centenario de J. K. Huysmans”, de 1948, donde trató el ocultismo y el satanismo del autor francés. No supuso una ruptura con su obra anterior, v. gr., *La sangre y sus estatuas*, de 1940.

[127]

Una tercera arista de afinidad la hallamos en el aprecio dispensado por Mariátegui hacia la poesía, en *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*, donde Sabella pudo interiorizarse de la producción lírica de Eguren y de Vallejo.

La sensibilidad mostrada por Mariátegui —verdadera empatía con estos dos autores— aun cuando exhibieran estilo y contenido poéticos disímiles, incidió en Sabella en encontrarse con un intelectual que no buscaba *a priori* la poesía militante o comprometida sino el verdadero arte de decir las cosas o establecer nuevas realidades. Como anota José Humberto Flores, la acción del ser humano debía ser considerada de profunda espiritualidad, donde el arte como la literatura “debían estar abocados a algo superior” (Flores, 2006: 97). Mariátegui se erigía en un mentor de una obra vital, arraigada por la causa de los hombres pobres y asalariados, pero también despojado de su querencia hacia el reconocimiento o el elogio fácil, propios para Sabella de la distinción entre el *bohémio* y el *dandi*. Sabido es que Mariátegui fustigó la bohemia (Mariátegui, 2005) de los ambientes burgueses —desde su preferencia de aventurero y nómada— pero es más dable tipificar la atmósfera intelectual en torno de *Amauta* más vinculada al sello de la bohemia revolucionaria de aquellos años que a la evasión literaria que supuso el dandismo intelectual. En América Latina, Fernando Ainsa ha establecido una sugestiva distinción, donde Vicente Huidobro sería un *dandi*, mientras que Pablo Neruda un *bohemia* (Ainsa, 2002). Mariátegui experimentó un dandismo en su etapa de Juan Croniqueur (Bernabé, 2006). Sabella fue un referente de la bohemia de Santiago de Chile (González, 2004).

[128]

Y una última seña es el acento de la construcción de la utopía en América Latina. Mariátegui no pudo soslayar la fuerte presencia incásica y su concreción social del *Tiwantinsuyu*. Desde esta realidad, rescata al indio —como sujeto social en la perspectiva dual étnica y de clase, es también un pobre— y atisba su ascenso hacia una nueva sociedad, con estos rasgos filosóficos anotados. En ello se percibe esta construcción utópica del continente, sin importar tanto su denominación, pues emplea indistintamente Hispanoamérica, América e Indoamérica, Indo-Española, América indo-íbera, que debe construirse. Una meditación que no desconoce a Occidente o Europa, desde la continuidad de su identidad cultural, donde todas las fuerzas presentes en la realidad sociocultural podrán encontrar su espacio, superando la tensión entre el “exotismo indoamericano” y el “europeísmo” (Fernández Retamar, 2004; Ibáñez, 2007).

La utopía es para Sabella un *élan vital* de toda existencia que desea ser vivida en compromiso con la humanidad. Soñar con un mundo mejor, no solo debe ser acción constante de promoción social o de justicia social, sino que también prever cómo puede ser apreciado en imágenes, que hablen a los sentidos del devenir; en esta tarea, los poetas cumplen una función, como decía Nietzsche, de videntes. Y Sabella aplaude en Mariátegui esa capacidad de ir cimentando con sus ideas, aún desordenadas, el sendero hacia la utopía. El conocimiento que tuvo de Mariátegui en 1932 le permitió proseguir con una obra muy acariciada de divulgación literaria, como fue su revista *Hacia. Camino para Ideas*, fundada en noviembre de 1933, y que retomaría en 1955, en Antofagasta, bajo el rótulo *Hacia. La Tierra. El Hombre. La Poesía*, hasta su muerte en 1989. En *Hacia. Camino para Ideas*, se delata el influjo de la postura indoamericana de Raúl Haya de la Torre.

2. La poesía lacerante de Vallejo: el dolor humano, alfa de la búsqueda utópica

El conocimiento por Sabella del poeta de *Los heraldos negros* aconteció como se ha indicado, al igual que la de Eguren, simultáneamente con la lectura de Mariátegui.

[129]

La revisión de la poesía de Vallejo y su sentido también ha generado disputas. La primera poesía de Vallejo, la de *Los heraldos negros* y *Trilce*, refiere de los rasgos del drama existencial de la soledad quemante, de los quejidos humanos suyos y del entorno, aportan un tono recusatorio de corte metafísico e incluso religioso. Pero, hallamos también signos y claves en su producción poética ulterior de corte religioso, con el uso de locuciones y de la liturgia cristiana.

La lectura de la obra de Vallejo por el intelectual chileno aúna las dos vertientes mencionadas, la de los primeros poemas como de la poesía más política. Sabella estuvo en las alianzas intelectuales a favor de la república española, con la revista *Multitud* que dirigía Pablo de Rokha, con una poesía que entrelazaba el tono de denuncia del drama hispano pero asimismo el que contenía un estilo más universal, como se divisa en *La sangre y sus estatuas*.

Vallejo aporta una estilística que recorre los recovecos del alma humana y sus miserias que logra conmover a Sabella. Sin duda, pudo apreciar la ligazón del desamparo subjetivo y la lucha humana por la defensa de las ideas que envolvieron el ideario republicano/marxista de la guerra civil española. En

ello hubo, como algún estudioso reparó, la construcción de una utopía en la poesía latinoamericana tanto de Pablo Neruda como de César Vallejo, en suelo hispano, precisamente en la poesía más militante de ambos escritores durante la contienda fratricida. Neruda con *España en el corazón* y Vallejo con *España, aparta de mí este cáliz*, ha sostenido Juan Manuel Marcos, son poemarios que hacen que España “simboliza un espacio utópico en que la identidad del hombre busca su propia imagen, universal y solidaria, por encima del sectarismo y del odio” (Marcos, 1987, p. 99).

El dolor humano que expresa Vallejo desde su primer libro *Los heraldos negros*, precisamente con el poema que inaugura su volumen, constituyó un descubrimiento en Sabella que lo acompañó en su creación más declamatoria de denuncia. Vallejo (2011) afirmaba:

*Hay golpes en la vida, tan fuertes Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma Yo no sé!
Son las caídas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Hay golpes en la vida, tan fuertes Yo no sé!*

[130]

Vallejo nos recordará en su poema “Ascuas” la propia tragedia en el texto.

Sabella, también, opta por una poesía de fuertes imágenes producidas por el lenguaje empleado, evidenciado en “Ruta” de su primer poemario (Sabella, 1930).

El tono dramático de algunos poemas de Vallejo prosigue esa asociación entre la universalidad de lo referido de modo individual, que se aprecia principalmente en su obra *España, aparta de mí este cáliz*. Poemario abierto a múltiples interpretaciones donde los símbolos cristianos se hallan presentes (Vélez, 1987) como también una estructuración de una utopía. Aquello caló más hondo en Sabella que la inflexión lírica de Neruda.

Habrá que recordar que el conflicto ibérico modificó la propia creación nerudiana coincidiendo, según anunciaría el propio Sabella (González, 2003-2004).

La causa española mostró la confluencia de varios estilos poéticos procedentes desde América Latina, destacándose, precisamente César Vallejo, Pablo Neruda, Nicolás Guillén (Peralta, 1968; Gottblieb, 1967) y en menor intensidad Vicente Huidobro (Huidobro, 2003). La Mistral apoyó la causa por medio de *Tala*, cuyas ventas fueron para sufragar gastos a favor de los niños (González, 1998a). Sabella se encuentra colaborando con Pablo de Rokha, quien ha compuesto su *Imprecación a la bestia fascista* y sus relaciones con Neruda son de adversidad (Alcides y Nómez, 1992).

La poesía de Vallejo del periodo de la guerra civil española aportó una visión de un mundo más humano ante el cuadro de muertes, apelando a lo mejor del espíritu hispano en el correr de los siglos, a santos y científicos, a pintores y escritores, donde todos tendrán su espacio en “otro mundo” cuyas voces concurren a llenarlo de contenido, de materialidad y de espiritualidad, como puede apreciarse en “Himno a los voluntarios de la República”:

*El mundo exclama: “¡Cosas de españoles!”. Y es verdad.
Contemplemos a Goya, de hinojos y rezando ante un espejo.
O a Quevedo, ese abuelo instantáneo de los dinamiteros.
O a Cajal, devorado por su pequeño infinito, o todavía
A Teresa, mujer que muere porque no muere.*

[131]

Ante tanto dolor, incluso el futuro se vuelve incierto, precisamente, por tanta historia acumulada que ha dividido el alma española; es el pasado y presente el que ha producido tanto dolor: “¡cuídate del futuro!”, exclama en el poema “Cuídate España” de *España, aparta de mí este cáliz*.

Es ese sufrimiento subjetivo/anónimo que persigue a Vallejo y que alcanza sus cotas en “Voy a hablar de la esperanza”, donde el sufrimiento solamente existe en el poema, o en “Masa”, que logra fundir la fraternidad humana —el ansiado “internacionalismo”— con la fuerte imagen de la resurrección.

Sabella coincide con Vallejo en esa fusión de rechazo al dolor humano infligido por las injusticias y por sus semejantes, como se aprecia en su “Catálogo de la soledad” de su libro *La sangre y sus estatuas*.

Su voz alcanza la visión utópica desplegada en su poema “Yo vivo para un tiempo”, del mismo poemario de 1940:

*“Yo vivo para un tiempo en que la estrella mostrará sus sueños,
Para un tiempo que no sea propiedad de la muerte”.*

La proximidad a los niños y, también a la utopía, en Vallejo se revistió asimismo de otra máscara, la del humor, incluso en sus momentos de mayor dolor existencial. La burla, el sarcasmo, al decir de Alberto Escobar, fue en manos de Vallejo, su denuncia ante la injusticia humana y la exclamación fuerte de confianza en la luz: es decir, la utopía (Ángeles, 2010; Díaz, 2006).

3. Eguren y la poesía para niños: la utopía de la infancia

Sabella al introducirse en la poesía de Eguren se redescubre a sí mismo, al volver a encontrarse con vivencias de su infancia dolorosa —la pérdida de su madre— pero ahora, la “ausencia” materna se puebla de un mundo que recrea feliz, amoroso, de juguetes, donde su imaginación le permite traer de vuelta la “presencia” materna. No obstante, no logra disipar con claridad la imagen exacta que desea establecer. Y no puede hacerlo pues nunca se puede recuperar el conjunto imaginado, como tampoco los rompecabezas de lugares y emociones que constituyen la utopía infantil. Ahora puede conciliar todos los mundos posibles de su poesía: la comprometida y social y la de las imágenes burlonas e infantiles.

[132]

Qué mejor que un marxista combatiente como Mariátegui haya celebrado la poesía de Eguren, pudo exclamar Sabella. Su ruptura con la escritura vigente fue de otra naturaleza, pero coincidente con la de Nicanor Parra, Óscar Castro, Luis Oyarzún y Gonzalo Rojas, en la década de 1940 (Alcides y Nómez, 1992).

Mariátegui captura en Eguren la “poesía pura... no pretende ser historia, ni filosofía ni apologética sino y exclusiva poesía. Tiene sus raíces en la propia alma del poeta. La poesía de Eguren es la prolongación de su infancia... su poesía es una visión tan virginal de las cosas”, negando la influencia simbolista francesa de Rimbaud, por estar despojado los versos de Eguren de satanismo (Mariátegui, 2005, pp. 293-303).

Sabella al publicar *Vecindario de palomas* en 1941 fue en busca de su niñez y la infancia universal. Los episodios en tierra hispana habían sido de una desgracia mayor. Quedaba un escenario, de toda inocencia, virginal, que aunaba a niños ricos y pobres a través de la imaginación, sea fabulesca o lúdica,

que posibilitaba mantener la llama de la ensoñación de algo verdaderamente feliz. Gabriela Mistral había transitado ese camino y abierto buenos surcos. No estaba sola. José María Eguren se alzaba ante la pesquisa sabelliana como otro sendero. A la sencillez de la Mistral, había que complementarla con un fuerte lirismo de imágenes, musicales, cromáticas.

En su poema “Congreso de la fábula”, Sabella dibuja ante los niños un mundo encantado, el no lugar de la realidad, pero, sí, el posible en la ensoñación infantil:

*Los reyes de los puntos cardinales charlan.
Yo —dice el rey del punto Norte,
Metido en armadura de alhelíes—
En mis dominios corregí
El sonar de los ciclones.*

Sabella publicó numerosos libros de poemas para los niños entre los años 1946 y 1984, observándose en todos ellos la insistencia de mitigar las tristezas de la niñez y brindar a los niños “un jardín para tus ojos... quiero que sea entre tus dedos un poco de luz maravillada”, como lo señaló en la dedicatoria de uno de sus volúmenes (Sabella, 1976).

[133]

El simbolismo de la poesía francesa, como ha señalado Ricardo Silva Santisteban, apuntaba a crear sensaciones singulares, a fijar impresiones inusuales en los lectores, confundiendo aquella sensibilidad con la decadencia (Silva Santisteban, 2005).

Para Silva Santisteban, Eguren recibió la influencia, aunque no los leyera, de Rimbaud y Mallarmé y definitivamente de Verlaine que sí le fue familiar. Muy gravitante fue la figura de Edgar Allan Poe y su teoría poética de recoger la emoción del poema de modo condensado.

Eguren en su poema “El dios cansado” del volumen *La canción de las figuras*, sitúa a Dios, arropado humanamente “barba”, “ritmo pierde”, “tristes ojos”, “camina sin reposo”, para concluir:

*Continúa, ignorado
Por la región atea;
Y nada crea
El dios cansado (Eguren, 2005, p. 64).*

Sabella en “El octavo día” del libro *Vecindario de palomas*, incorpora a Dios, también con elementos humanos “manos”, “sabía”, “meditaba”, “descansó” (Sabella, 1972, p. 53).

La capacidad imaginativa de Eguren se vio favorecida por su gusto por la música y la fotografía. Coincidencia con Sabella para amplificar el universo poético con sus ritmos y el colorido, pues el poeta chileno se destacó como un fino acuarelista.

Eguren acogió otras influencias que se observa en las rarezas de elementos incorporados entre 1911 —fecha de las *Simbólicas*— y 1930 —datación de *Motivos*—, según ha precisado la crítica (Bernabé, 2006), que le permitió diversificar sus mundos fabulescos. Y, precisamente, una de las formas elegidas, el *lied*, le permitió superar la métrica tradicional y constituirse en un “dispositivo de enunciación” donde el oyente contextualiza y recontextualiza todo lo que contiene para sus sentidos el *lied* y dentro de ese todo evoca la niñez y se despliega hacia un futuro (Le Corre, 2001). El mundo fantaseado, lejos de la realidad social, del indio, del obrero, como lo consignaba Mariátegui, hizo de su lírica no solo una poesía pura sino una utopía, por un lado negativa, de omitir la fealdad de la cotidianeidad, de no pronunciarse sobre el dolor y, por otro, una antitética positividad, que pesquiza en los recuerdos de niñez, paisajes, juguetes, momentos, y lo mágico de aquella edad pretérita, con su proyección musical y cromática de procurar un mundo idílico, donde la belleza, lo fabuloso, lo increíble, desplegado hacia el porvenir, incitando, a nuestro entender, a los adultos a dotar de los materiales, afectos, instantes, a los niños por venir. Esa es la utopía que une el pasado y el futuro.

[134]

Gabriela Mistral celebró la poesía de Sabella y, a propósito de su libro *Vecindario de palomas*, le escribió: “Leí y celebré en muchas partes sus poemas, agradeciéndole a cada paso el que se haya acordado de ellos y el que no trabaje solamente para los grandes. Y le he agradecido haber puesto en ello una infinidad de poesía —de metáforas y amor palpable— en ese libro pequeño y generoso a la vez” (Sabella, 1972, p. 28). Para Mistral, la poesía para niños encerraba un porvenir, una utopía, que debería involucrar a todo el continente.

Un contrapunto sucinto de Eguren y su influencia en Sabella nos refiere cuatro convergencias básicas: a) el gusto por la poesía francesa simbolista

de Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, a los cuales Sabella agregaba al maestro Baudelaire (Cerda, 1984); b) el influjo de la infancia en su creación literaria; c) una poesía no racionalista, atenta a la creación de imágenes abstractas, pobladas de simbolismos para la infancia y, d) la cercanía con las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, con quien Sabella cultivó una amistad, cuando este fijó su residencia en Buenos Aires (Sabella, 1963).

La niñez de los pobres —y también de los pudientes— no estaba del todo perdida si se acentuaba el amor hacia la humanidad, donde todos confluían, en un mundo imaginado y vivido ya, con sus juguetes, recuerdos, paisajes inolvidables.

4. El nacionalismo cultural y el aporte de la escritura peruana: imaginación y compromiso con el continente

Realidad social, ideas y proyectos, imaginación, fueron nociones que lograron plasmar en Sabella, una conjunción de propósitos con la finalidad de indicar de qué manera los fragmentos del friso cultural latinoamericano ofrecían determinadas claves, sugerencias antes que un pensamiento concluido, para proseguir laborando en la misma senda de los predecesores mayores en nuestras ideas, la reflexión política de la Patria Grande y, por cierto, indicar la pedagogía para diseminar estos caros conceptos y sueños. En esa didáctica, los poetas tenían la palabra y constituían el complemento de los planes intuidos por los próceres de la historia republicana y de la autonomía literaria. Con la obra de Eguren se familiarizó de tal modo que, posiblemente, fue el primer autor chileno en dar a conocer a este públicamente, ya en 1943. Lo tuvo presente en varias antologías de sus colecciones *Hacia* (Sabella, 1953, 1965, 1975).

El reconocimiento a estos dos poetas peruanos lo lleva a cabo en el segundo cuadernillo de *Hacia*, de 1955, bajo el título “2 Poetas de Perú. José María Eguren/César Vallejo”:

José María Eguren es el niño que, venturosamente, crea los compañeros de su juego (que) asaltan nuestra frente y la llenan de vértigos celestes. Adorables criaturas de caleidoscopio, capitanean trompos y cometas, dorándonos el corazón, con sus pequeñas historias. José Carlos Mariátegui, el peruano de ley universal, emparenta a Eguren con los fabricantes de calcomanías; este honor le concede un nimbo de bengalas. En sus libros de sustancia y alegría, la ingenuidad y el color embridan el río de la infancia. De su boca de pastor nace el perfume

[135]

de los carruseles. José María Eguren es el virtuoso de corolas imposibles. A los 70 años, en 1942, lozano de visiones, inmune a la arruga interior, muere este poeta, este acuarelista, este fotógrafo de luciérnagas, sosteniendo, immaculado, el trofeo de su niñez. Scherezada labra su estatua en huesos de cascabel y golondrina. Sus cales abonan el aire de los mitos. Novio de la muñeca ataviada por la aurora, atraviesa las sienes del hombre sobre el anca de una voluta de música, para fundar la estirpe de la gotita de agua.

Es difícil encontrar un homenaje más pertinente a Eguren, cuya poesía, ya sabemos, es difícil en su “legibilidad” (como apostillaría Marta Waldegaray, “de aquello que se *deja leer*”), expresada en una cascada de musicalidad e imágenes, que refuerzan la *distancia* de objetos que pertenecen a “otro mundo”, mítico o bien utópico.

En cuanto a Vallejo, le destinó un número especial de su revista, resaltando su biografía (Sabella, 1963a) y lo situó junto a los grandes poetas universales, en el homenaje que le brindó a Pablo Neruda, en 1969:

A los Huracanes

[136]

*No se les pregunta el nombre. Los huracanes marchan a gusto,
Sin tarjetas de visita, cruzando puertas, desarrugando horizontes.
Hubo el Huracán Cervantes, el Huracán Shakespeare, el Huracán Baudelaire,
El Huracán Whitman, el Huracán Maiakovski, el Huracán Vallejo.
He aquí, ahora, el Huracán Neruda (Sabella, 1969).*

La poesía de Eguren y Vallejo contribuyó a forjar identidades literarias continentales. No solamente desplegada hacia la utopía de la niñez y la esperanza mítica de recuperarla. En este sentido, habrá que tener presente, una vez más, la premonición mistraliana sobre la niñez y la construcción de una tierra más fraterna. En el prólogo a *Nacionalismo continental* de Edwards Bello, consignó tal visión:

Infancia; ésas debiéramos de escribirlas todos. Algunas veces me he pensado que la mejor Geografía Pintoresca de nuestros países sería la que resultase de unas diez infancias escritas por diez buenos veedores de las suyas en otras tantas regiones de Chile, o de Colombia, o de Perú. El niño ve bien la tierra y la costumbre, al verla con ojos nuevos y novedosos. El niño que viene “de otra parte”, mira como el extranjero, con choques de diferencia, medio herido y medio complacido de éstos. Es “un buen ver” (Mistral, 1935, p. 14).

El correlato político de este nacionalismo continental lo explicitó Raúl Haya de la Torre, en el libro de Edwards Bello.

En cuanto a Vallejo, se ha indicado que en *Trilce*, provoca la ruptura de “legibilidad”, haciendo dificultoso su entendimiento o comprensión, pues el poeta apunta hacia un “nuevo acto de enunciación, esto es, como una nueva escritura”; en ello, entonces, radicaría la dificultad de comprensión de sus significantes, mudándolos de sentido (Waldegaray, 2002). La utopía del reencuentro de lo pasado —en el caso español, que hemos glosado— y el futuro incierto de hermandad, se fundamenta en esta otra “legibilidad”.

Si nos situamos en el momento en que Mariátegui se pronuncia sobre el pensamiento latinoamericano, habrá que recordar que ha conocido los planteamientos del fundador del APRA, Raúl Haya de la Torre, y de las posiciones indigenistas de Luis E. Valcárcel. De un acercamiento inicial termina distanciándose de ambos.

Sabella se empapa de tales ideas en Santiago y particularmente con la obra cultural del exilio aprista en Chile, que va a situar a la editorial Ercilla como un foco cultural en América del Sur. Conoció a Luis Alberto Sánchez, íntimo conocedor del ambiente del APRA y de Amauta, quien describió a Sabella como, “poeta anarcomarxista, novelista y erudito” (Sánchez, 1975, pp. 100, 151).

De Mariátegui, Sabella ponderó su contribución teórico-práctica de pensar la realidad peruana y, por extensión, la continental, que lo situaría con los grandes de América. Escribió en “El vía crucis de Carlos Mariátegui y César Vallejo”:

Leopoldo Lugones elogia “la nobleza del propósito”; Sanín Cano avanza más allá, colocando a Mariátegui dentro de la “categoría de los escritores universales de América”. Pensamos en una vibrante línea familiar que comenzaría en José Martí, seguiría en Mariátegui y proseguiría en Aníbal Ponce, el argentino que fija “deberes” a “la inteligencia”. Cuando, en 1928, lanza la revista “Amauta”, realiza la prodigiosa multiplicación de los peces y los panes de su talento y cultura. “Amauta” cumple una función sobresaltadora en la conciencia del pueblo peruano. Que Mariátegui transpasa [sic] las fronteras de su patria y no en tropeteo de feria, lo prueba Waldo Frank, dedicándole su

[137]

libro América Virgen. En la “Advertencia” de sus Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana formula su punto de partida y llegada: “meter toda mi sangre en mis ideas”, lo que cumple estrictamente componiendo sus tomos fundamentales: La escena contemporánea en 1925, en el que revista las personalidades de su tiempo (Lenin, Lloyd George, Mussolini, Wilson) y Siete Ensayos de Interpretación de la Realidad Peruana, en 1928, en cuyas páginas analiza “La evolución económica”... para finalizar con un lúcido enfoque del proceso de la literatura (Sabella, 1965a).

Volvamos ahora a Mariátegui y su posición en materias de ideas existentes en el continente. Su pensamiento guarda íntima lógica con las ideas en torno a nuestra conexión con el mundo europeo. De ahí la dureza y escepticismo en torno a la algarabía respecto a la existencia de un pensamiento propio en nuestro continente.

A propósito de la invitación del argentino Alfredo Palacios a la juventud latinoamericana sobre la “Unión Latinoamericana”, Mariátegui la inscribió en la retórica inveterada del continente. Y despeja su postura, al formular la pregunta quemante: “¿Existe un pensamiento característicamente hispano-americano [sic]?”. La respuesta es inequívoca:

[138]

Me parece evidente la existencia de un pensamiento francés, de un pensamiento alemán, etc., en la cultura de Occidente. No me parece igualmente evidente, en el mismo sentido, la existencia de un pensamiento hispano-americano. Todos los pensadores de nuestra América se han educado en una escuela europea. No se siente en su obra el espíritu de la raza. La producción intelectual del continente carece de rasgos propios. No tiene contornos originales. El pensamiento hispano-americano [sic] no es generalmente sino una rapsodia compuesta con motivos y elementos del pensamiento europeo. Para comprobarlo basta revistar la obra de los más altos representantes de la inteligencia indo-íbera. El espíritu hispano-americano [sic] está en elaboración. El continente, la raza, están en formación también (Mariátegui, 1988, pp. 22-26).

De ahí sus comentarios elogiosos hacia Pedro Henríquez Ureña y de José Vasconcelos, cuya obra llega hasta los límites de la “utopía en la más pura acepción de la palabra” (Mariátegui, 1988, p. 78).

Sabella inicia su búsqueda de las fuentes del nacionalismo continental cultural, con base en los fundamentos políticos de Simón Bolívar y en las reflexiones —y poesía— de José Martí, como los pivotes de ese ideario.

A modo de conclusión

La personalidad intelectual de José Carlos Mariátegui abrió una reflexión original en el continente, al hacer converger la realidad social y económica del continente en toda su crudeza, tanto en las herencias controvertidas de su pasado como en el modo de abordar sus soluciones. Esto en el campo de la materialidad productiva pero también espiritual. Pero, a la vez, su sensibilidad, abierta a recibir las corrientes filosóficas europeas en boga, aun en contradicción con el marxismo “puro”, le permitió comprender los aportes poéticos de sus coterráneos Vallejo y Eguren. La síntesis de que, en nuestra opinión, dio cuenta Mariátegui en su principal obra, de su visión de la situación peruana, en lo relativo al pasado incaico y a la modernidad lírica de los autores referidos, insinuó ese acercamiento heterodoxo de la búsqueda tanto de una utopía en el campo de la infancia como en la adultez, animado de la convicción más espiritual que ideológica de la posibilidad de cambiar a la personas por medio de la subjetividad afectiva como de la construcción de una sociedad más justa.

Tales ideas, dispersas, no sistemáticas en el pensamiento de Mariátegui, han permitido a la crítica de Eguren como de Vallejo tentar este sendero donde la utopía es parte de un camino dual: o el sufrimiento nos lleva a la procura de una mejor vida anhelada o en la infancia queda un residuo de un mundo maravilloso, forjado con la inocencia y la imaginación de los años tempranos de la vida.

[139]

Aquello coincidió en América Latina en la erección de un discurso que apelara a la singularidad del continente, con voces originales para levantar el “nacionalismo cultural”.

En este contexto, la lectura del poeta y ensayista chileno Andrés Sabella Gálvez de Mariátegui, Eguren y Vallejo, posibilita acentuar esas claves insinuantes de la imaginación utópica y de un nacionalismo cultural.

Sabella no solo descifró otra lectura en los autores peruanos sino reparó en la vigencia del sueño de Mariátegui: la construcción de una nueva sociedad, impulsada por una fe en el hombre y en el sentimiento fraterno, que debía rastrear sin reduccionismos los elementos variados de pueblos y culturas en América Latina para tentar este nuevo escenario, el de la utopía social y, a la vez, rastrear en la literatura el rescate de ese mundo “perdido”

de la infancia donde, lo lúdico, la hermandad y las imágenes de ensoñación, constituían la *anamnesis* de lo anhelado en los corazones de la inocencia.

Referencias bibliográficas

1. Ainsa, Fernando. (2002). *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce.

2. Ángeles L., César. (1999). César Vallejo y el humor [en línea]. *Espéculo, Revista de Estudios Literarios*, 12, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/c_vallej.html. [Consultado noviembre 14 de 2010].

3. Aricó, José. (1978). Mariátegui: ¿Soreliano o marxista? En: *Mariátegui y los orígenes del marxismo latinoamericano*. México: Cuadernos del Pasado y Presente 60.

4. Bernabé, Mónica. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

5. Bohórquez, Carmen L. (2005). Utopía. En: Salas Astrain, Ricardo (coord.). *Pensamiento Crítico Latinoamericano. Conceptos Fundamentales*. Santiago de Chile. Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez. Vol. II, 1033-1040.

6. Cerda, Martín. (1984). "Prólogo" a Andrés Sabella, *Cetro de Bufón*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, pp. 11-12.

[140] 7. Devés V., Eduardo. (2003). *El pensamiento latinoamericano en el siglo xx. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)*. Buenos Aires: Editorial Biblos-Centro de Investigaciones Diego Barros Arana. Tomo III, pp. 118-124.

8. Díaz H., Jorge. (2006). Humor y lenguaje familiar en la poesía de Vallejo [en línea]. *Ciberayllu.org*. 27 de agosto. Disponible en: <http://www.andes.missouri.edu/andes>. [Consultado octubre 12 de 2010].

9. Edwards B., Joaquín (1.^a ed. 1925). (1935). *El nacionalismo continental*. Santiago de Chile: Editorial Ercilla.

10. Eguren, José María. (2005). *Obra poética. Motivos*. Prólogo-cronología-bibliografía de Ricardo Silva Santisteban, Caracas: Biblioteca Ayacucho.

11. Fernández R., Roberto. (2006). *Pensamiento de nuestra América. Autorreflexiones y propuestas*. Buenos Aires: Clacso.

12. Flores G., Alberto. (1982). *Mariátegui, revolución y utopía. La polémica con el Komintern*. Lima: Editorial Desco.

13. Flores, José Humberto. (2006). El pensamiento de José Carlos Mariátegui. Segunda parte. *Teoría y Praxis*, 9, noviembre, pp. 76-105.

14. Gottlieb, Marlene. (1967). La guerra civil española en la poesía de Pablo Neruda y César Vallejo. *Cuadernos Americanos*, 154(5), septiembre-octubre, pp. 189-200.

15. González P, José Antonio. (1983). Breve bosquejo de la pampa y el hombre nortino en la literatura chilena. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 12, Universidad Complutense de Madrid, pp. 81-97.

16. _____. (1990). El catolicismo chileno y la guerra civil española 1936-1939. Notas y materiales para su estudio, *Anuario de Estudios Americanos*, Universidad de Sevilla, tomo LXVII, pp. 541-580.
17. _____. (1998a). Pablo Neruda y la guerra civil española, 1936-1939. Las claves líricas e ideológicas. *Revista Salares*, 2(2), Universidad de Antofagasta, pp. 9-28.
18. _____. (1998). Andrés Sabella y la historia social de Chile y del Norte Grande. En: Artaza, Pablo et al. *A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique*. Santiago de Chile: Dibam-Ediciones LOM-Universidad Arturo Prat.
19. _____. (1999). Andrés Sabella y la literatura del Norte Chileno, *Boletín de Educación*, 21(1-2), Universidad Católica del Norte, Chile, 27-38.
20. _____. (2003-2004). Neruda y Sabella: amistad y circunstancias de la vida. *Boletín de Educación*, 34-35, Universidad Católica del Norte, Antofagasta, pp. 109-117.
21. _____. (2004). *Andrés Sabella y la cultura del norte grande. Aproximaciones a la vida y obra de un hombre del desierto de Atacama*. Antofagasta: Ediciones Universitarias, Universidad Católica del Norte.
22. _____. (2005). El epistolario de Andrés Sabella como testimonio de una época. Los años de decisión, 1948-1951. *Tercer Milenio*, 10, Universidad Católica del Norte, pp. 39-45.
23. _____. (2007). La imagen de Chile en la obra inédita y desconocida de Andrés Sabella (1912-1989), *Historia*. 1(40), Pontificia Universidad Católica de Chile, enero-junio, pp. 35-68.
24. Huidobro, Vicente. (2003). *Obra poética*. Edición crítica de Cedomil Goic (coord.). Madrid: Allca, Colección Archivos.
25. Ibáñez, Alfonso. (2007). La utopía del "socialismo indoamericano" de Mariátegui. *Xipe Totek*, Revista trimestral del Departamento Filosofía y Humanidades Iteso, 1(63), pp. 223-246.
26. _____. (2008). El hombre matinal de Mariátegui: un marxista nietzscheano [en línea]. *Razón Práctica y Asuntos Públicos. Revista de Ética y Filosofía Política*. Disponible en: <http://www.razonpracticayasuntospublicos.com>. [Consultado noviembre 20 de 2011].
27. Jofré, Manuel Alcides, Naím Nómez. (1992). *Neruda-de Rokha. La escritura total*. Santiago de Chile: Ediciones Documenta-Ediciones Cordillera.
28. Le Corre, Hervé. (2001). Los *Lieder* de José María Eguren (1874-1942) como dispositivo poético. *Signo*, 10, Revista de la Asociación Española de Semiótica, Madrid, pp. 69-293.
29. López S., José Ignacio. (2007). *Adiós a Mariátegui. Pensar el Perú en perspectivas postmoderna*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú.
30. Löwy, Michael. (2005). Mística revolucionaria: José Carlos Mariátegui y la religión, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10(28), marzo, pp. 49-59.
31. _____. (s. d.). La mística revolucionaria de José Carlos Mariátegui. Comunismo y religión [en línea]. *Corrientepaxis*. Disponible en: <http://www.corrientepaxis.org.ar/spip.php?article216>. [Consultado noviembre 23 de 2010].

32. Marcos, Juan Manuel. (1987). Vallejo y Neruda: la guerra civil española como profecía hispanoamericana. En: *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana-Universidad Complutense de Madrid, pp. 99-105.

33. Mariátegui, José Carlos. (1970). *La escena contemporánea*, Obras Completas. Lima: Biblioteca Amauta, vol. 1.

34. _____. (1988). *Temas de nuestra América*. Lima: Biblioteca Amauta.

35. _____. (2005). *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Obras Completas, Biblioteca Amauta, Vol. 2. 71.ª ed. en el mundo.

36. Peralta, Jaime. (1968). España en tres poetas hispanoamericanos, *Atenea*, 421-422, Universidad de Concepción, julio-diciembre, pp. 37-49.

37. Portocarrero, Gonzalo. (1995). A la búsqueda de Dios. Proceso ideológico del joven Mariátegui. En: Gonzalo Portocarrero, Eduardo Cáceres y Tapia, Rafael (eds.). *La aventura de Mariátegui. Nuevas perspectivas*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.

38. Sabella, Andrés. (1930). *Rumbo indeciso. Poemas*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

39. _____. (1940). *La sangre y sus estatuas*. Santiago de Chile: Imprenta Sur.

40. _____. (1942). Poesía de Chile en 1842. *Atenea*, 68(205), Universidad de Concepción, pp. 326-346.

41. _____. (1952). *Martín Gala*. Santiago de Chile: Ediciones Marsa.

42. _____. (1953). *El caballo en mi mano*. Santiago de Chile: Ediciones Marsa.

43. _____. (1953a). *La estrella del hombre*. Santiago de Chile: Ediciones Marsa.

44. _____. (1963). Ramón. *Colecciones Hacia*, 52.º cuadernillo, 28 de febrero, pp. 10.

45. _____. (1963a). Ardiente poesía. *Colecciones Hacia*, 53.º cuadernillo, 2 de marzo, p. 3.

46. _____. (1965) Zoológico para soñadores. *Colecciones Hacia*, 67.º cuadernillo, 15 de julio, p. 5.

47. _____. (1965a). El vía crucis de Carlos Mariátegui y César Vallejo. Manuscrito en poder del autor.

48. _____. (1969). Pablo Neruda, *Colecciones Hacia*. 75.º cuadernillo, 30 de noviembre.

49. _____. (1972). *Un niño más el mar*. Prólogo de César Díaz-Muñoz. Santiago de Chile: Ediciones Nueva Universidad, Universidad Católica de Chile.

50. _____. (1973). *Dura Lanza*. Santiago de Chile: Pineda Libros.

51. _____. (1975). 20 años. Las Nubes, *Colecciones Hacia*. 81.º cuadernillo, noviembre.

52. _____. (1976). Defensa de las utopías. *Ercilla*, semana del 28 de abril-4 de mayo, Santiago de Chile, p. 48.

53. _____. (1976a). *Chile, fértil provincia*. 4.ª ed. Santiago de Chile: Editorial Nascimento.

54. Sabella, Andrés. (1979). Käthe Kollwitz, *Colecciones Hacia*. 89.º cuadernillo, 13 de junio, pp. 10.
55. Sánchez, Luis Alberto. (1975). *Visto y vivido en Chile. Bitácora chilena: 1930-1970*. Lima: Editoriales Unidas S. A.
56. Sazbón, José. (2001). La modernidad electiva en Mariátegui, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 6, pp. 43-49.
57. Schutte, Ofelia. (1992). Nietzsche, Mariátegui y el socialismo. ¿Un caso de "marxismo nietzscheano" en el Perú? *Anuario Mariateguiano*, 4, Lima, pp. 85-92.
58. Schwartzmann, Félix. (1953). *El sentimiento humano en América: antropología de la convivencia*. Santiago de Chile: Universidad de Chile. Facultad de Filosofía y Educación, Instituto de Investigaciones Histórico-Culturales, tomo II.
59. Silva S., Ricardo. (2005). El universo poético de José María Eguren. En: José María Eguren, *Obra poética. Motivos*. Prólogo-cronología-bibliografía de Ricardo Silva Santisteban. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
60. Vallejo, César. *Obra poética completa*. [en línea] Disponible: www.literatura.us/Vallejo/Completa.html. [Consultado octubre 22 de 2011].
61. Vélez, Julio. (1987). Vallejo, Neruda, Guillén: España y sus constelaciones en la poesía de 1937. En: *Las relaciones literarias entre España e Iberoamérica*. Madrid: Instituto de Cooperación Iberoamericana-Universidad Complutense de Madrid, pp. 107-114.
62. Waldegaray, Marta. (2002). Materialidad lingüística y humanidad del lenguaje en César Vallejo (análisis de dos poemas de Trilce) [en línea]. *Especulo*, 20, Revista de Estudios Literarios. Revista Digital Cuatrimestral, Universidad Complutense de Madrid, mayo-junio Disponible en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero20/vallejo.html>. [Consultado noviembre 18 de 2011].
63. Zea, Leopoldo. (1971). *La esencia de lo americano*. Buenos Aires: Editorial Pleamar.
64. Zorrilla, Enrique. (1996). *La profecía política de Vicente Huidobro*. Santiago de Chile: Editorial Tierradentro.