

La dirección del agua

César Vallejo en Chaski (Cusco, 1972-1974)

Manuel Barrós*

Marcha hoy de vuestra parte el bien ardiendo,
os siguen con cariño los reptiles de pestaña inmanente
y, a dos pasos, a uno,
la dirección del agua que corre a ver su límite antes que arda.

César Vallejo, **España, aparta de mí este cáliz**, (1938).

Introducción

Este epígrafe registra los últimos versos de "Himno a los voluntarios de la República", uno de los más conocidos poemas de César Vallejo y que ha sido utilizado en distintos momentos y para diferentes causas sociales en la historia.¹ Por ejemplo, **Chaski** utilizó dos fragmentos de dicho poema, en especial, y ya adaptado, el siguiente: "Toda voz genial viene del pueblo y va hacia él" (Ver Imagen 1). Desde el octavo número, el semanario recortó los conocidos versos de Vallejo para acompañar el logotipo de la publicación, lo cual no sólo fue un gesto significativo.² Sobre todo, se trató de un mensaje muy elocuente respecto al trabajo que hacía la Oficina Regional de Apoyo a la Movilidad Social (en adelante, ORAMS) VII en la región, promover la participación popular en todos los aspectos de los cambios sociales impulsados desde el Estado. En estos, el trabajo desde la cultura fue una de las maneras de integrar y encauzar a la población para que llegue a ser agente y beneficiaria de la transformación de la sociedad. De ahí que sea interesante atender al flujo —el ir y venir— de los contenidos de Vallejo que publicó el semanario, para así poner

en valor la dirección —para el autor, la del agua— hacia la cual fueron orientados, en el marco de lo que proponía la ORAMS VII, cuya jurisdicción comprendía Apurímac, Cusco y Madre de Dios.

El Sistema Nacional de Apoyo a la Movilización Social (en adelante, SINAMOS) fue el organismo encargado de la articulación y movilización social en el gobierno velasquista. Creado en 1971, desde Lima, fue dirigido por el Gral. Leonidas Rodríguez Figueroa hasta 1974. SINAMOS era la institución que organizaba la participación política del pueblo para integrarla al proceso revolucionario, con variadas estrategias en diferentes campos de la vida social y en las distintas regiones en las que se subdividió el país para una mejor gestión.³ En ese marco, el trabajo desde las actividades culturales —artísticas y comunicacionales— tuvieron un papel muy importante. Por ejemplo, junto con federar las ligas agrarias, fundar escuelas, implementar la Reforma Agraria y capacitar organizaciones, en la ORAMS VII se publicaron folletos y afiches, se hicieron talleres de títeres y se organizaron festivales. Estas son sólo algunas de las acciones concretas que muestran parte de la injerencia de la ORAMS VII en el campo cultural y artístico de su región. Cabe mencionar que el Gral. Luis Uzátegui presidió la ORAMS VII entre 1971 y 1972; y el Gral. José Villalobos, entre 1973 y 1974 aproximadamente.⁴

* Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://orcid.org/0000-0003-2176-6059>

1 La presente investigación tiene como base la revisión del ejemplar empastado de los números de **Chaski** de Gabriel Ferrer, quien trabajó en ORAMS VII durante el periodo estudiado. Dicho ejemplar reúne los primeros cincuenta y tres números del semanario, con excepción del número 47. Sin embargo, la revisión de los números comprendidos entre el 53 y el 83 corresponden a las copias de los archivos obtenidos por Mijail Mitrovic y Fernando Nureña de la Biblioteca Nacional del Perú. Cabe precisar que estos contienen un ejemplar adicional sin número, además de que faltan los números 58, 64, 69, 80 y 82. Agradezco a todos los mencionados por ayudarme a acceder a estas fuentes primarias, pues son las únicas halladas a la fecha. Asimismo, agradezco a Mijail Mitrovic por sus comentarios a una versión previa del presente ensayo.

2 Los versos originales son: "Todo acto o voz genial viene del pueblo / y va hacia él, de frente o transmitidos / por incesantes briznas, por el humo rosado / de amargas contraseñas sin fortuna". César Vallejo, **Poesía completa**, Lima, Ediciones Copé, 2013, p. 600.

3 Mijail Mitrovic, "Para que vuelva el Cusco Rojo: las formas de la movilización política en la ORAMS VII (1972-1974)", 2020, Inédito; Anna Cant, "Impulsando la revolución: Sinamos en tres regiones del Perú", en Carlos Aguirre y Paulo Drinot (eds.), **La revolución peculiar. Repensando el gobierno militar de Velasco**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2018, pp. 283-317. No es objetivo de la presente investigación ahondar en el término "pueblo", pero sí debo anotar lo siguiente por fines expositivos. El sujeto del velasquismo era un sujeto popular: mujeres, campesinos, proletarios, capas medias y, particularmente, la población andina. A su vez, el sujeto de la Reforma Agraria era el campesinado. Aunque suelen confundirse, hago esta precisión porque en este trabajo usaré "pueblo" como un término —una figura retórica— más general que implique a todos los referidos. Cuando corresponda, singularizaré el lenguaje para referir a uno de los sujetos en específico, a partir de los contenidos de Vallejo en **Chaski**.

4 Francesco Mariotti, entrevista realizada por el autor, el día 6/01/2020;

Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes fue la publicación oficial de la ORAMS VII, filial de SINAMOS, que difundía todo lo que dicho organismo hacía para llevar a cabo el autodenominado proceso revolucionario velasquista. Siendo impresa a mimeógrafo en Cusco, lugar central de dicha ORAMS, se publicó entre el 29 de diciembre de 1972 y el 27 de julio de 1974, con ocho páginas en promedio, en tamaño tabloide y se vendió al precio de un sol a lo largo de sus ochenta y tres números. Las páginas de **Chaski** eran escritas por los redactores responsables de la ORAMS VII, a quienes se acercaban las personas de las distintas comunidades para contarles aquello que consideraban importante que se conociera. Aunque a veces se mandaban notas por escrito, la oralidad fue un componente importante —como fuente directa o indirecta— al momento de registrar la información y tener que decidir, por parte de los trabajadores responsables,⁵ cuáles eran los contenidos finales que conformarían cada número del semanario.⁶ Sumada a esa participación colectiva de los pueblos jóvenes estaba lo propuesto por la institución, la que colocaba contenidos con fines de integración y propaganda para promover el rol de toda la población.⁷

Producto de esa lógica de corresponsales locales y lo institucional, los contenidos de **Chaski** tuvieron una considerable variedad, aunque casi siempre relacionada con las vivencias de los pueblos jóvenes. Entre otros, habían contenidos sobre la política local, nacional y ocasionalmente la internacional, además de otros sobre las ligas agrarias, las cooperativas, las obras de salud

y educación, los trabajos colectivos, denuncias, noticias de relevancia para las distintas comunidades de la ORAMS VII, visitas de algunas personalidades políticas internacionales, conmemoraciones, mítines y actividades culturales. En ese marco, la literatura en **Chaski** tuvo un lugar relativo, pero con un potencial simbólico creciente, pues aparecen varios contenidos —completos o parciales— en distintos números del semanario, siendo la obra de Vallejo la protagonista por la cantidad de veces que aparece y por la variedad de formatos en la que es utilizada.⁸ En las siguientes páginas, analizaré la importancia de los usos políticos de sus contenidos por la dimensión social de la escritura y por la legitimación de lo colectivo desde lo simbólico. Como mostraré, la obra de Vallejo —poesía, cuento y correspondencia— en **Chaski** evidencia que la ORAMS VII hizo uso de una retórica reivindicativa y nacionalista que, apelando a la palabra e imagen, reconfigura la relación entre literatura y sociedad en este periodo histórico desde Cusco; y también lo convirtieron en un agente —en especial desde su obra poética— de la política cultural local velasquista. Desde la especificidad de este rol y lugar de publicación, este hecho hizo dialogar a Vallejo —en la simbología local de lo revolucionario— con el uso de la imagen de Túpac Amaru por parte del gobierno.

Por eso mismo, desde la sociología de la literatura, es significativo ver cómo **Chaski** agenció los capitales culturales y simbólicos de Vallejo al orientar los contenidos de su obra y matizarlos con un cariz político muy específico,⁹ el de la revolución velasquista que tuvo progresiva presencia en Cusco entre 1968 y 1975. En otras palabras, el semanario tomó el prestigio de la calidad literaria de Vallejo (capital cultural) y su conocido compromiso político con las luchas sociales de su tiempo, en especial la Guerra Civil Española (capital simbólico),¹⁰ para promover y legitimar la retórica reivindicativa y nacionalista del proyecto velasquista. Como se hizo desde una publicación periódica de la ORAMS VII,¹¹ esto remarca los roles de intermediario y agente social que ejercieron los responsables de **Chaski** —Ibáñez, Mariotti y Guevara, cada uno en su momento— al seleccionar, adaptar y valorar a Vallejo como un autor nacional con una dimensión de intelectual

Guido Guevara, entrevista realizada por el autor, el día 22/01/2020; Manuel Bernales, entrevista realizada por el autor, el día 8/01/2020; Celso Díaz Correa, entrevista realizada por el autor, el día 27/11/2019; Gabriel Ferrer, entrevista realizada por el autor, el día 14/01/2020.

- 5 Tal como figura en el primer número del semanario, al inicio los encargados fueron: Manuel Aráoz Córdoba (Jefe de redacción), Mario César Acurio (Jefe de edición), Justino Cortez Aramburú (Distribución), Alejandro Mamani Guzmán (Coordinación), Laureano Vargas Camargo (Delegado adjunto) y Carmen Ibáñez (Asesor). Anónimo, "Comité de redacción", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 2. Cabe mencionar que Ibáñez fue la primera responsable del semanario hasta mediados de enero de 1973. Posteriormente, Francesco Mariotti fue quien en la práctica se hizo cargo hasta un poco avanzado 1974 y, luego, Guido Guevara en el periodo restante. Aunque como todo en la ORAMS VII tuvo intervenciones de casi todos los que trabajaban en dicho organismo. Carmen Ibáñez, entrevista realizada por el autor, el día 24/01/2020; Francesco Mariotti, *op. cit.*; Guido Guevara, *op. cit.*
- 6 No es objetivo de la presente investigación ahondar en todos los pormenores de cómo se hacía cada número de **Chaski**, pero sí anotar de modo general su lógica de producción y su dinámica participativa en relación con la población a la que estaba dirigida. En el futuro, deben investigarse a fondo los pormenores de los procesos de producción del semanario, en especial el de escritura, considerando variables como el analfabetismo, las lenguas originarias, los trabajadores oficiales y no oficiales que de una u otra manera intervinieron en el semanario —como César Calvo, quien entonces trabajaba en un puesto de confianza en la ORAMS VII, siendo un referente local de importancia— y el intento de transferir el poder a los históricamente explotados, el pueblo. Manuel Bernales, *op. cit.*; Celso Díaz Correa, *op. cit.*
- 7 Anónimo, "Y así llegó el Chaski", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, año II, n° 2, viernes 5 de enero de 1973, p. 4; y Anónimo, "Ya tenemos nuestro periódico", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, año I, n° 1, viernes 5 de enero de 1973, p. 1.

- 8 Cabe mencionar que, en distintos números del semanario, aparecen poemas y textos de otros escritores, tanto de conocidos —Alejandro Rosmualdo, Javier Heraud, José B. Adolph, Ernesto Cardenal y Gabriel García Márquez— como de desconocidos, campesinos que con nombre propio o de manera anónima publicaron poemas. Ciertamente, la poesía fue el registro de escritura más publicado, pero no la única. En un futuro estudio, ahondaré en este tema que solo dejo anotado aquí.
- 9 Pierre Bourdieu, "Las formas del capital. Capital Económico, capital cultural y capital social", en **Poder, derecho y clases sociales**, Desclée, Barcelona, 2000, pp. 131-164; Pierre Bourdieu, "El mercado de los bienes simbólicos" y "La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos", en **El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura**, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2010, pp. 85-230.
- 10 Ricardo González Vigil, "Trayectoria de Vallejo", en César Vallejo, **Poesía completa**, Ediciones Copé, Lima, 2013, pp. 11-38.
- 11 Algunos aspectos de las publicaciones de hechas por la ORAMS VII han sido comentados por Mitrovic, *op. cit.*

público por ser aprovechada.¹² Esta presencia editorial no sólo inscribió al autor en una nueva lógica de relaciones sociales — incluso la política— en el campo literario local y nacional; sobre todo, resignificó lo que desde Cusco comenzó a asociarse con su imagen y su obra, con proyección política internacional.¹³

Esto adquiere mayor relevancia cuando se advierte que toda la obra de Vallejo en **Chaski** correspondió a su etapa marxista, la de mayor activismo político-literario en Europa.¹⁴ En orden cronológico, la carta —de diciembre de 1928—, el cuento —de 1931— y el poema —probablemente de 1937— que comentaré son algunos de los escritos comprometidos con los ideales del materialismo histórico.¹⁵ En 1927 Vallejo comenzó a interesarse por el marxismo, lo que al poco tiempo también devino en que viajara a la Unión Soviética, se involucrara más en los procesos políticos de su tiempo; y escribiera y publicara literatura con el propósito de concientizar a las masas sobre las injusticias socia-

les.¹⁶ De ahí que muestre que el corpus de Vallejo que **Chaski** validó y promovió fue el comprometido con la ideología marxista y agenciada como creador revolucionario orientado al cambio social y a la utopía: los capitales cultural y simbólico del autor.¹⁷ No corresponde aquí ahondar en las distintas hermenéuticas que se han hecho en torno a cada uno de los escritos que citaré del autor; pero sí anoto desde ya que la ideología en Vallejo remarca su rol como intelectual público de su tiempo y hace aún más singular y significativa su presencia en **Chaski**. El horizonte de lucha y cambios sociales en sus textos usados en el semanario fue capitalizado por la ORAMS VII para contribuir a promover los cambios sociales del gobierno de Velasco a nivel regional.

Publicar a Vallejo en Chaski.

Reivindicación, legitimación y simbología de la revolución velasquista (1972-1974).

En **Chaski**, se publicaron al menos ochenta y seis veces la obra de Vallejo —usualmente, en citas o fragmentos significativos—, casi siempre en un número diferente.¹⁸ Por fines expositivos, los agruparé según el registro de escritura y por la mayor cantidad de veces que aparece: a saber, poesía, cuento y correspondencia. Esto permitirá tener una visión más compleja y sistemática de la manera particular en la que cada uno fue usado, además de mostrar los distintos lenguajes artísticos que se emplearon en los casos de adaptación o cuando se hizo uso de la imagen de Vallejo para fines de la simbología revolucionaria.

a) El bien ardiendo. Propaganda y legitimación desde la poesía.

La mayoría de las veces —setenta y cinco del total— que aparece Vallejo en **Chaski** corresponde a la adaptación de dos versos del poema "Himno a los voluntarios de la República" de **España aparta de mí este cáliz** (1938) [Ver Imagen 1]. Como desde el octavo número fue incluido, a modo de eslogan, el texto que acompañó al logotipo del semanario, la obra del Vallejo marxista fue transversal a la trayectoria de la publicación, como hito editorial en la política cultural de la ORAMS VII. Esto significa que setenta y cinco de los ochenta y tres números publicados presentan, desde la portada, un mensaje inclusivo y retórico sobre la importancia del rol participativo de la población en los beneficios

12 Los tres responsables de **Chaski** entrevistados que cito en este estudio —Ibáñez, Mariotti y Guevara—comentaron parte de la informalidad y del proceso colaborativo en el que surgió el proyecto editorial y en su realización como formato impreso en los números que cada uno agenció. A partir de esto y de lo que mencionaron sobre la posible presencia —la recuerdan vagamente por los muchos años transcurridos— de César Calvo en el semanario, registro un comentario personal, a modo de hipótesis, que podría complejizar aún más la presencia de Vallejo en **Chaski**. Es probable que Calvo haya sido uno de los principales intermediarios al momento de incluir y/o seleccionar contenidos literarios en la publicación, especialmente en los casos de Heraud y Vallejo. Pudo haber sido así por la reivindicación permanente de ambos autores que Calvo mostró en el transcurso de su trayectoria artística —en su obra y en su vida pública—, en particular de Vallejo, el caso aquí estudiado. Bastará recordar las publicaciones y homenajes que Calvo le hizo a ambos autores en la década del sesenta, habiendo grabado dos discos de lectura de los poemas de Vallejo. Cabe precisar que no estoy diciendo que Calvo fuera el editor de **Chaski**, pero sí alguien que tuvo una relativa capacidad de decisión e influencia en sus compañeros de trabajo en la publicación. Además, anoto que los testimonios de Manuel Bernales, Celso Díaz Correa y Gabriel Ferrer apuntan a que, como trabajador de confianza y referente de época en el campo intelectual, Calvo jugó un rol significativo en algunos aspectos de la ORAMS VII. Si se comprobara lo que coloco aquí como una intuición, esto también complejizaría aún más a Calvo como trabajador de la ORAMS VII en el gobierno de Velasco, tanto por lo político como por lo simbólico de todo lo concierne al presente estudio. Desde una perspectiva sociológica, la literatura también es sopesada desde las relaciones sociales que hicieron posible su realización editorial. Precisamente, es esto lo que trastoca a la obra de Vallejo —y también el binomio Calvo-Vallejo— desde una publicación periódica como **Chaski** hecha en Cusco, en el contexto de un gobierno como el de Velasco Alvarado (1968-1975).

13 Pierre Bourdieu, "Las formas del capital. Capital Económico, capital cultural y capital social", *op. cit.*, pp. 131-164; Pierre Bourdieu, "El mercado de los bienes simbólicos" y "La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos", *op. cit.*, pp. 85-230; Antônio Cândido, **Literatura e sociedade**, Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, 2006; Paula Marín Colorado, "Reseña: Sapiro, Gisèle. (2016). La sociología de la literatura", *La Palabra*, n° 31, julio-diciembre, 2017, pp. 191-195.

14 Jorge Valenzuela Garcés, **El primer cuento marxista para niños en el Perú: el caso de "Paco Yunque" de César Vallejo**, Atenea, n° 509, I Sem. 2014, pp. 211-225.

15 Ricardo González Vigil, "Trayectoria de Vallejo", *op. cit.*, pp. 11-38; Roland Forgues, **Para una lectura de "Paco Yunque" de César Vallejo**, *Lexis*, Vol. II, n° 2, diciembre de 1978, pp. 223-239; Jesús Cabel, "El rostro humano de Vallejo a través de su correspondencia", En César Vallejo, **Correspondencia completa**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002, pp. xi-lvii; Stephen Hart, **César Vallejo. Una biografía literaria**; trad. de Nadia Stagnaro, Cátedra Vallejo, Lima, 2014.

16 Edson Steven Guáqueta Rocha, **Lugar de enunciación y procedimientos poéticos de "España, aparta de mí este cáliz" de César Vallejo**, *La Palabra*, n° 28, enero-junio de 2016, pp. 125-138; Stephen Hart, *op. cit.*; Jorge Valenzuela Garcés, **El primer cuento marxista para niños en el Perú: el caso de "Paco Yunque" de César Vallejo**, *op. cit.*, n° 509, I Sem. 2014, pp. 211-225.

17 Si bien, de lo aquí estudiado, **Paco Yunque** es el cuento considerado arte proletario, resulta interesante que el marxismo, como marco ideológico, abarque a los tres escritos referidos compartan un intervalo temporal cercano y también los vuelva afines en lo político.

18 Coloco "al menos" por la disponibilidad de fuentes que indico en otro pie de página al inicio del presente estudio.

que el gobierno de Velasco agenciaba. Así, "Toda voz genial viene del pueblo y va hacia él" se convirtió en una proclama que desde la primera página de la publicación enunciaba el objetivo reivindicativo y el nacionalista dirigido a la población de la jurisdicción de la ORAMS VII. Más que la inmediata interpretación de que el pueblo trabaje para su propio progreso, es muy elocuente la sutil autolegitimación que subyace en el mensaje, pues el gobierno velasquista tuvo como centro de su proyecto político al pueblo, al que tenía el propósito de, al final, transferirle el poder.¹⁹ De manera adicional a la lectura propagandística, este uso de los versos de Vallejo también inscribe al autor en una lógica visual que brinda una primera señal de la proyección de una simbología revolucionaria local velasquista desde la ORAMS VII. El eslogan fue el primer uso del capital simbólico de Vallejo.



Imagen 1: Logotipo del vigésimo primer número de *Chaski*, el mismo que aparece junto a dos versos adaptados de César Vallejo. [Fuente: *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, año II, n° 21, sábado 19 de mayo de 1973, p.1; imagen del archivo personal de Manuel Barrós].

Asimismo, otros dos versos del poema anterior también fueron utilizados como eslogan en un afiche del semanario: "Obrero, salvador, redentor nuestro, / perdónanos, hermano, nuestras deudas".²⁰ Cabe mencionar que en *Chaski* solía publicarse un afiche en la última página de cada número, siendo temáticos y por circunstancias muy simbólicas la mayoría de ellos, como el Día del Trabajador, el Día de la Madre, un mitin o el 3 de octubre. Precisamente, en conmemoración de esa primera fecha significativa, los números décimo noveno —del sábado 5 de mayo de 1973— y el septuagésimo primero —del sábado 4 de mayo de 1974— del semanario dieron a conocer el mismo afiche en homenaje a los trabajadores peruanos. Como se ve en la Imagen 2, se retratan a tres personas: un obrero minero en primer plano y dos campesinos —un hombre y una mujer— con el mensaje de Vallejo. Ciertamente, la elección de sus versos tiene un propósito orgánico por la fecha en la que es usada con una retórica nacionalista de integración que se manifiesta a través del autor y por los conte-

nidos publicados en dichos números del semanario.²¹ La empatía, el tono cristiano de las disculpas y el homenaje al proletariado contribuyen a la reivindicación de los históricamente explotados y a la legitimación del proyecto velasquista.²² Pero este uso de la obra de Vallejo también refuerza cómo se agenció la poesía en un lenguaje gráfico, lo que a su vez remarca la utilización del verso para difundir una simbología revolucionaria.²³ Así, desde la poesía *Chaski* resignificó el capital cultural y, en especial, el simbólico de Vallejo para los fines políticos del gobierno local.



Imagen 2: Afiche de un obrero y dos campesinos con dos versos de César Vallejo. [Fuente: *Chaski*, año II, n° 19, sábado 5 de mayo de 1973, p. 8; imagen del archivo personal de Mijail Mitrovic].

b) A dos pasos, a uno. Experiencia y mitificación desde el cuento.

El cuento fue el segundo registro de escritura de Vallejo publicado en *Chaski*. El más conocido, "Paco Yunque", fue publicado en nueve partes, adaptado al formato historieta que fue difundido un total de ocho veces en el semanario.²⁴ Estos aparecieron

19 Mijail Mitrovic, "Para que vuelva el Cusco Rojo: las formas de la movilización política en la ORAMS VII (1972-1974)", *op. cit.*

20 César Vallejo, "Himno a los voluntarios de la República", *op. cit.*, pp. 597-604. Ningún afiche estuvo firmado en el semanario, pero es muy probable que los haya hecho el artista Francesco Mariotti, ya que este trabajó entre 1972 y parte de 1974 en la ORAMS VII, dirigiendo el Área de Organizaciones Culturales y Profesionales. Francesco Mariotti, *op. cit.*

21 César Vallejo, "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 5 de mayo de 1973, año II, n° 19, p. 8; César Vallejo, "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 4 de mayo de 1974, año III, n° 71, p. 7.

22 Vallejo no fue ortodoxo en su filiación al marxismo. De ahí que su obra creada durante el periodo aquí estudiado también tenga un importante componente cristiano y bíblico. Ricardo González Vigil, "Trayectoria de Vallejo", *op. cit.*, pp. 11-38.

23 César Vallejo, "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", *op. cit.*, p. 8; César Vallejo, "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", *op. cit.*, p. 7.

24 Cabe precisar que, según el orden inicial, la tercera parte de la adapta-

en los primeros números —1, 2, 4, 5, 6, 7, 13 y 14— de *Chaski*, aunque de manera discontinua.²⁵ En la mayoría de veces, se lee "Cuento revolucionario" en el encabezado de la historieta como un subtítulo agregado por quien fuera responsable de su publicación. Tal como se aprecia en la Imagen 3, solo se indica el nombre del dibujante —César—, pero no se brinda mayor información sobre su autoría como sí sucede con casi todas las otras historietas publicadas en el semanario.²⁶ De por sí, la decisión editorial de difundir a Vallejo a través de una adaptación literaria procuró alcanzar una mayor audiencia al combinar el lenguaje visual con el escrito. A nivel de forma, esto significa que *Chaski* volvió a difundir los contenidos de la obra de Vallejo con otra lógica gráfica; esta vez junto con la textual. No se trató —como en el caso de la poesía— de utilizar un fragmento de una obra para usarla de eslogan o para complementar los dibujos de un afiche. Con "Paco Yunque", el semanario tomó el cuento completo y aprovechó sus contenidos políticos (capital simbólico), actualizando el tema histórico que trata y sincronizándolo con un proceso nacional: la reivindicación política de la población andina en la historia peruana por parte del gobierno de Velasco.²⁷ Esta afirmación adquiere mayor relevancia al recordar que el tema de la discriminación —con el racismo y clasismo añadidos— del cuento de Vallejo es el único de sus textos usados por *Chaski* que apela a un tema vivencial y cercano a la población, en tanto experiencia social.

Junto con la primera parte del cuento, *Chaski* también publicó una nota que indicaba que dicha obra mostraba la histórica opresión contra los andinos que estos han padecido, siendo el Perú un lugar de muchos Paco Yunque.²⁸ Más allá del claro mensaje

ción del cuento en historieta debió haber aparecido en el tercer número de *Chaski*, pero no fue así. Más allá de esta omisión editorial, al haber sido continuado en futuros números, es claro el propósito de culminar dicha publicación.

- 25 César Vallejo, "Paco Yunque [n° 1]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 7; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 2]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, viernes 5 de enero de 1973, año II, n° 2, p. 6; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 4]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, viernes 19 de enero de 1973, año II, n° 4, p. 7; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 5]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 27 de enero de 1973, año II, n° 5, p. 7; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 6]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 3 de febrero de 1973, año II, n° 6, p. 6; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 7]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 10 de febrero de 1973, año II, n° 7, p. 6; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 8]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 17 de febrero de 1973, año II, n° 13, p. 7; César Vallejo, "Paco Yunque [n° 9]", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, sábado 31 de marzo de 1973, año II, n° 14, p. 9.
- 26 Ninguna otra historieta publicada en *Chaski* fue una adaptación literaria de la obra de algún otro autor. Esto solo sucedió con el cuento de Vallejo.
- 27 César Vallejo, "Paco Yunque", en *Narrativa completa*, Ediciones Copé, Lima, 2013, pp. 385-402.
- 28 Por su valor documental, reproduzco aquí toda la nota: "Esta historia ilustrada es la historia de un niño de nuestra sierra. La historia de un niño noble y sencillo, como todos los niños de la tierra. La historia de un niño sufrido y humillado: una historia que está empezando a borrarse de nuestro país. Pero es bueno que la recordemos. Es bueno que no olvidemos nunca de qué manera se explotaba (y todavía se explota en

de empatía, denuncia y reivindicación de la población andina, es relevante señalar que, a diferencia de lo hecho con la poesía, el semanario partió de la misma obra para crear el discurso político, dirigiendo sus contenidos al público específico con el que trabajaba la ORAMS VII. A nivel de contenido, no se recorta el mensaje; sólo se lo dosifica en una adaptación por entregas a los lectores. Es así como se sincronizó el cuento de Vallejo al mensaje reivindicativo del proyecto velasquista que tenía el propósito de entregarle el poder al pueblo. Por eso mismo, es pertinente anotar el rasgo procesal remarcado por la nota antes mencionada: "Es bueno que no olvidemos nunca de qué manera se explotaba (y todavía se explota en algunos lugares) a nuestro pueblo [...] para que esa época injusta no regrese jamás entre nosotros".²⁹ Por sutil que parezca, este fragmento incide en la necesidad inmediata —a fines de 1972, en el cuarto año de iniciado el gobierno— de la reivindicación de la población andina y que dicho horizonte de cambio era algo por lo que se está luchando en la realidad fáctica a nivel nacional. Es decir, la publicación del cuento —y la nota— sirve para la legitimación misma del proceso velasquista y de la necesidad del nacionalismo como horizonte para, así, conquistar la igualdad política en todo el Perú.



Imagen 3: Sexta parte de la historieta de "Paco Yunque", adaptación que fue publicada en varios números de *Chaski*. Nótese que al lado del autor figura el subtítulo "Cuento revolucionario". [Fuente: *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, año II, n° 6, sábado 3 de febrero de 1973, p. 6; imagen del archivo personal de Manuel Barrós].

De igual manera, *Chaski* legitima a Vallejo como un agente local

algunos lugares) a nuestro pueblo. Es bueno que no olvidemos de qué manera padecían nuestros niños, de qué manera envejecían prematuramente en medio de una realidad hostil e inhumana. Y es bueno que no lo olvidemos nunca, para que esa época injusta no regrese jamás entre nosotros... La historia de Paco Yunque (que es el personaje de este cuento) fue escrito por uno de los más grandes *harawecs* peruanos, el poeta César Vallejo. Él, igual que Paco Yunque, sufrió mucho y murió lejos del Perú, al otro lado del mar, en Europa, donde padeció hambre y frío y necesidad de cariño. Ahora que ya está muerto, en todo el mundo se le reconoce como un gran poeta. Nosotros reconozcámoslo también como un gran hombre. Es decir, como un revolucionario que vivió, luchó y escribió para los pobres de su patria, para los humillados de su patria, para los explotados de su patria. Para los Paco Yunque, para los miles de Paco Yunque que van a las escuelas de nuestros pueblos andinos y aprenden, al fin, después de tantos años, lo que significa la esperanza...". Anónimo, "Esta historia...", *Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes*, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 7.

29 *Ibidem*, p. 7.

de la revolución velasquista. En la nota anónima antes mencionada, el semanario hizo explícito los motivos textuales y políticos por los que la ORAMS VII eligió la obra (capital cultural) de Vallejo y remarcó su trayectoria social como intelectual público comprometido con su tiempo (capital simbólico). **Chaski** llamó al autor "uno de los más grandes *harawecs* peruanos",³⁰ lo cual le otorga un pasado muy anterior a su tiempo vital, dándole el rol de un "poeta", un "creador" en el mundo incaico.³¹ Al hacerlo, el semanario no solo mitificó la trayectoria misma de Vallejo; además reivindicó su figura al decir que fue un luchador que también padeció necesidades en Europa. De ahí que la publicación del cuento buscara generar empatía y reivindicación de la población andina con la historia de Paco Yunque y con el autor en sí. En otras palabras, a diferencia de lo sucedido con la poesía, esta publicación agenció el mismo propósito de capitalizar la obra y al autor, siendo este presentado como un revolucionario velasquista: "Nosotros [hacedores y lectores de Chaski] reconozcámoslo también como un gran hombre. Es decir, como un revolucionario que vivió, luchó y escribió para los pobres de su patria, para los humillados de su patria, para los explotados de su patria".³² De esta manera, desde el cuento el semanario hizo uso de la obra y trayectoria del Vallejo marxista para reivindicar y legitimar la lucha en favor de la población andina, además de contribuir retóricamente a la difusión de la simbología revolucionaria del autor en el horizonte político de cambios sociales promovidos por el gobierno de Velasco. **Chaski** resignificó el capital cultural del cuento de Vallejo y usó el simbólico de una manera más compleja en relación con el lenguaje visual, la historieta.

c) Antes que arda. Revolución y autolegitimación desde la correspondencia.

El tercer registro de escritura de Vallejo utilizado en **Chaski** fue la correspondencia, con la adaptación de una cita de una carta que el autor le envió a su amigo Pablo Abril de Vivero el 27 de diciembre de 1928, desde París.³³ En el décimo primer número —del sábado 10 de marzo de 1973—, el semanario publicó un afiche con el conocido retrato que Picasso hizo del poeta y que fue acompañado por la siguiente cita: "Me he vuelto revolucionario no por ideas aprendidas sino por experiencia vivida".³⁴ Como se aprecia en la Imagen 4, esta resalta la faceta revolucionaria de Vallejo (capital simbólico) desde la utilización de dos lenguajes artísticos: la imagen y la palabra, siendo el poeta el objeto mismo de su legitimación en sintonía con el proyecto velasquista. En el

comentario sobre el afiche que se publica en el mismo número de **Chaski**, se dice que Vallejo fue un "revolucionario ejemplar" porque estuvo al lado del pueblo antifascista durante la Guerra Civil Española.³⁵ A diferencia de lo sucedido con los otros registros de escritura, el semanario utilizó la cita de la carta con el propósito de capitalizar a Vallejo como un referente —gráfico y textual— de la revolución velasquista, siendo secundarios la reivindicación de la población andina, la legitimidad de los cambios sociales o el nacionalismo del proyecto político. Si bien el semanario ya había usado la obra de Vallejo para llegar a su público objetivo, este es el único caso en el que dicho interés no fue prioritario. El capital simbólico del Vallejo marxista como intelectual público fue priorizado por sobre el cultural.



Imagen 4: Afiche de César Vallejo que registra una cita adaptada de una carta del autor a Pablo Abril de Vivero. [Fuente: **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, año II, n° 11, sábado 10 de marzo de 1973, p. 8; imagen del archivo personal de Mijail Mitrovic].

A su vez, la cita de la carta de Vallejo deja entrever una mayor presencia del autor en la simbología velasquista de la época. Como **Chaski** era una publicación que se hacía desde la ORAMS VII, con sede en Cusco, es importante remarcar que la geopolítica de su enunciación siempre fue regional. Frente a la efigie de Túpac Amaru, cuyos fines visuales y políticos fueron dirigidos principalmente por el gobierno central —desde Lima— para

30 *Ibidem*, p. 7.

31 Raúl Porras Barrenechea, *Indagaciones peruanas. El legado quechua*, Instituto Porras Barrenechea, Lima, 1999, p. 22.

32 Anónimo, "Esta historia...", *op. cit.*, año I, n° 1, p. 7.

33 César Vallejo, "A Pablo Abril de Vivero (86)", en *Correspondencia completa*, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002, pp. 315-316.

34 César Vallejo, "[Me he vuelto revolucionario...]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 10 de marzo de 1973, año II, n° 11, p. 8. La cita original dice: "Voy sintiéndome revolucionario y revolucionario por experiencia vivida más que por ideas aprendidas". César Vallejo, "A Pablo Abril de Vivero (86)", *op. cit.*, pp. 315-316.

35 Anónimo, "Nuestro afiche", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 10 de marzo de 1973, año II, n° 11, p. 4.

consolidar una retórica nacionalista,³⁶ la imagen de Vallejo en el semanario también puede ser apreciada como una manera de contribuir, desde lo local, a ampliar el número de referentes literarios y políticos con los cuales acercar el proyecto velasquista a su público objetivo, el pueblo.³⁷ Esto significó que Vallejo formó parte del conjunto de referentes con los que la ORAMS VII promovió, visual y retóricamente, lo revolucionario para su jurisdicción, consiguiendo que aquel cohabitara, desde Cusco, con la presencia preponderante de Túpac Amaru.³⁸ No es propósito de este artículo agotar la comparación de los usos políticos de ambas imágenes, pero es fundamental señalar que Vallejo —como gran poeta del s. XX— y Túpac Amaru —como gran líder de una rebelión anticolonial— compartieron un espacio simbólico y político, otorgándole ambos complejos matices a la revolución velasquista.

Y ello se dio al punto de que ambos pudieron haber sido apreciados como contradictorios. Bastará recordar que Vallejo fue un poeta que vivió en una intermitente condición de pobreza la mayor parte de su vida —en Perú y en Europa—,³⁹ mientras que Túpac Amaru fue un terrateniente con una acomodada posición económica en el contexto de los estamentos sociales del periodo colonial que, a partir de cierto momento, combatió.⁴⁰ Esta solo es una de las implicancias que, a la distancia, se aprecia con mayor claridad respecto a ese conjunto de estrategias que llega a significar la utilización de un agente (capital cultural) para legitimar un proyecto político desde una región como la de la ORAMS VII. Y si bien el gobierno de Velasco fue un proyecto inconcluso, es significativo ponderar estas acciones en el marco de la política cultural implícita, a nivel local, que agenció el gobierno en su desarrollo.⁴¹ Esta presencia pública del Vallejo marxista —en el uso político de su obra y su figura— en el gobierno velasquista puso en relieve a la literatura como institución cultural, con las

relaciones sociales que hacen posible su publicación y como recurso de legitimación en los procesos de cambio sucedidos entre 1968 y 1975 en el Perú.

Conclusiones

Habiendo dicho todo lo anterior, paso a dar las siguientes conclusiones.

Primera, esta investigación ha mostrado que los usos de la obra de Vallejo —en su etapa marxista— en Chaski, de la ORAMS VII, promovieron la retórica reivindicativa y nacionalista de la revolución velasquista, legitimando el proyecto político del gobierno en relación con su público objetivo, la población y, particularmente, con la andina históricamente explotada. El semanario publicó a Vallejo en distintos lenguajes y formatos, teniendo una incidencia particular desde el registro de escritura de cada pasaje citado: poesía, cuento y correspondencia. En un total de ochenta y seis apariciones, en los ochenta y tres números publicados entre diciembre de 1972 y julio de 1974, el semanario usó tanto fragmentos de la obra de Vallejo como una imagen suya para impulsar el proyecto de revolución del gobierno. Haciendo el recuento, la poesía concentró la mayor presencia en el semanario al estar presente como eslogan en setenta y cinco números y dos veces en un afiche publicado en dos oportunidades. Por su parte, el cuento **Paco Yunque** fue publicado en ocho partes, habiendo sido previamente adaptado al formato historieta. Con la lógica editorial de una obra por entregas, dicho cuento fue publicado de manera discontinua. Por último, la adaptación de la cita de una carta de Vallejo fue publicada como parte de afiche que **Chaski** hizo con su imagen.

Segunda, a nivel teórico las ideas de Bourdieu problematizan los contenidos, los usos que se les dio a la obra e imagen de Vallejo, así como los intermediarios que tomaron dichas decisiones en Chaski. Siendo predominantes las aproximaciones hermenéuticas —como la filológica o psicoanalítica— en torno a la obra e imagen de Vallejo, estas aún no han sido valoradas en su debida dimensión como parte importante de ciertos procesos sociales. La sociología de la literatura no sólo implica otro horizonte epistemológico; sobre todo remarca la importancia de sopesar la literatura como institución y campo culturales en los que tienen lugar complejas tramas de relaciones sociales, incluyendo las económicas y las de poder. Esto adquiere mayor relevancia cuando se la estudia en un gobierno local como el de la ORAMS VII, en el marco del proceso iniciado por Velasco Alvarado en Perú. De ahí que las nociones de capital cultural y simbólico hayan estructurado la presente investigación como una primera manera de atender a lo cultural, simbólico y político del Vallejo marxista en Chaski. Lo que las ideas de Bourdieu evidencian del tema aquí estudiado, desde luego, han de complementarse

36 Leopoldo Lituma, **El verdadero rostro de Túpac Amaru (Perú, 1969-1975)**, Pakarina Ediciones, Lima, 2011.

37 Cabe mencionar que en **Chaski** también se publicaron afiches de personajes singulares como Velasco Alvarado, Túpac Amaru, Javier Heraud, José Carlos Mariátegui o Ernesto "Che" Guevara y de otros representantes de colectivos como obreros, campesinos, madres andinas o un equipo local de fútbol. Pero solo en el caso de los poetas Vallejo y Heraud se publicaron un afiche para cada uno con una imagen y texto propios.

38 Raúl H. Asensio, **El apóstol de los Andes. El culto a Túpac Amaru en Cusco durante la revolución velasquista (1968-1975)**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2017.

39 Stephen Hart, *op. cit.*

40 Charles Walker, **La rebelión de Túpac Amaru**; trad. de Óscar Hidalgo, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2015.

41 Manuel Barrós, **La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)**, Pontificia Universidad Católica del Perú (tesis de pregrado), Lima, Perú, 2016, 144-145; Consejo General de Cultura, **Proyecto de bases para una política cultural de la Revolución Peruana**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1975, pp. 29, documento de trabajo; Consejo General de Cultura, **Bases para la política cultural de la revolución peruana**, Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura, Lima, noviembre-diciembre, 1977, n° 6, pp. 3-7; Carlos Aguirre y Paulo Drinot (eds.), **La revolución peculiar. Repensando el gobierno militar de Velasco**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2018.

con otros marcos conceptuales. Pero su sola propuesta también puede ser vista como una manera de problematizar a Vallejo en relación con procesos sociales e históricos relevantes de ser, una vez más, analizados teniendo a la literatura como una dimensión del mundo social.

Tercera, la presencia de Vallejo en **Chaski** en imagen y palabras evidencia que la política cultural implícita del gobierno también tuvo un componente significativo en las políticas editoriales de sus publicaciones. Aunque estas también eran implícitas, es pertinente poner en valor los propósitos políticos que se transparentan en una publicación, en particular cuando un autor de la importancia de Vallejo fue difundido en distintos formatos y momentos de manera casi transversal en la historia de **Chaski** como hito editorial en la ORAMS VII y en el gobierno velasquista en general, desde una ciudad como Cusco. Visto así, en el desarrollo de su propio proceso, la presencia del Vallejo marxista en el semanario evidencia el claro propósito de politizar sus contenidos junto con agenciar, desde un nivel regional —Apurímac, Cusco y Madre de Dios—, un espacio mayor para la simbología revolucionaria. De ahí que, desde la experiencia de Vallejo en el semanario, pueda afirmarse que la política editorial implícita de **Chaski** tuvo los mismos fines propagandísticos y políticos de legitimar la retórica nacionalista de reivindicación de la población andina. Por eso mismo, dicha política editorial redefinió las relaciones entre literatura y sociedad en el marco de un gobierno tan singular como el de Velasco.

Cuarta, la presente investigación deja abiertas varias interrogantes que podrían constituirse en futuras investigaciones y/o en buenos indicios por comenzar a desarrollar:

a) ¿Qué otras presencias han tenido César Vallejo y su obra en el gobierno de Velasco? Tanto por la política cultural implícita que hizo posible su publicación en **Chaski** como por los usos que se hicieron de su obra en el semanario, es pertinente preguntarse si el proyecto revolucionario agenció algún contenido asociado a Vallejo —en obra o imagen— en alguna otra instancia y/o territorio dentro de la jurisdicción del Estado. El uso político de la literatura no sólo debe pensarse en las etapas de difusión o consumo de los bienes simbólicos; su estudio también ha de sopesar la presencia de ciertos intermediarios que agenciaron dichas etapas. De ahí que la pregunta por las otras posibles presencias de Vallejo en el gobierno velasquista también devenga en cuestionarse por quienes decidieron utilizar su imagen y su obra (capital cultural) para legitimar y dotar de mayor capital simbólico al proyecto revolucionario que entonces se llevaba a cabo.

b) ¿Cuál fue la importancia de la literatura y de los creadores literarios en Chaski? A nivel simbólico y por sus usos políticos, ¿cómo complejizaron los distintos contenidos literarios otros aspectos de la política cultural agenciada por la ORAMS VII? Como

señalé en la Introducción, el semanario también publicó contenidos de otros autores, nacionales e internacionales, conocidos y desconocidos —de la población andina beneficiada—, siendo la poesía el registro de escritura más frecuente. En su rol de intelectuales públicos, ¿algunos de los autores entonces vivos pudieron haber apoyado a la revolución velasquista? ¿Quizá Ernesto Cardenal o Gabriel García Márquez? Desde luego, este es un amplio tema por investigar en cada caso específico. Pero si llegaron a documentarse estas posibles relaciones, se abriría un conjunto de investigaciones en las que el gobierno también debe ser pensado como una causa común que nucleó o entusiasmó a distintos artistas e intelectuales a nivel latinoamericano. Cabe recordar que Alejandro Romualdo y José B. Adolph, autores peruanos también publicados en Chaski, sí trabajaron en el gobierno.⁴²

c) ¿Cómo orientaron, los intermediarios de las políticas editoriales de Chaski, ciertos aspectos políticos y simbólicos de las publicaciones del semanario, en especial las literarias? Es significativo ponderar los roles de quienes conformaron la ORAMS VII, así como precisar quiénes tuvieron injerencia directa en los contenidos publicados. Más allá de que Carmen Ibáñez, Francesco Mariotti y Guido Guevara hayan sido los responsables del semanario en distintos momentos, resulta importante detenerse en cómo la informalidad de los procesos de producción permitió la participación de otros personajes que no fueron registrados como tales. Aunque no fue el único, pienso en particular en el caso de César Calvo, quien trabajaba en la ORAMS VII en un puesto de confianza y con un considerable margen de acción. Considerando esto a la luz del presente caso, ha de investigarse la injerencia de Calvo en Chaski, así como en otros aspectos de la política ejercida por la ORAMS VII. Si Calvo fue un agente decisivo en la politización de la imagen y obra de Vallejo por parte del gobierno velasquista en Cusco, este hecho reforzaría la imagen de intermediario que jugó en el gobierno. Cabe precisar que el único caso documentado a la fecha corresponde a su trabajo con Perú Negro, en Lima, durante el periodo comprendido entre 1969 y 1975.⁴³

d) ¿Qué imágenes de otros intelectuales —hombres y mujeres— fueron usadas para la legitimación del proyecto revolucionario velasquista? ¿Cómo dialogan éstas con el uso predominante que se hizo de Túpac Amaru como emblema nacional del nuevo horizonte político y reivindicativo impulsado por el gobierno? Dado que **Chaski** fue una publicación periódica difundida desde Cusco, correspondería a otro estudio analizar el grado de alcance que la literatura —y en particular la de Vallejo— tuvo en el semanario en los ochenta y tres números publicados. Sin embargo, puede

42 Antonio Cillóniz, entrevista realizada por el autor, el día 19/07/2020; Elton Honores, "Representaciones fantásticas y miméticas de la crisis del proyecto militar en la narrativa peruana (1968-1975)", en Miguel Sánchez Flores (ed.), **Mitologías velasquistas. Industrias culturales y la revolución peruana (1968-1975)**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2020, pp. 111-124.

43 Manuel Barrós, *op. cit.*

afirmarse que las imágenes difundidas de los dos únicos poetas retratados en el semanario, Vallejo y Heraud, complejizan la historia cultural de la presencia de Túpac Amaru como referente local y nacional de la simbología revolucionaria. Lo que corresponde comentar en este momento es la diversidad simbólica que significa tener conocimiento de estos otros dos referentes, en particular el caso de Vallejo. Al ser una publicación regional, la ORAMS VII contribuyó a acrecentar la simbología oficial y los agentes culturales que legitimaron el discurso desde los lenguajes textuales y visuales.

e) ¿Qué otras acciones en el campo de la cultura fueron agenciadas por la ORAMS VII, SINAMOS y/o las distintas instancias del gobierno? Las políticas culturales del gobierno velasquista todavía conforman un campo escasamente estudiado, pero es pertinente cuestionarse por lo que el caso aquí expuesto evidencia de las relaciones entre el Estado y la nación en lo cultural y lo literario. Siendo publicada desde Cusco, **Chaski** permite preguntarse por otras instancias —como la filial del Instituto Nacional de Cultura de dicha región—, por lo que optaron difundir o politizar, según sea el caso, al publicar ciertas expresiones literarias y no otras. Las políticas editoriales hacen volver la atención sobre las políticas culturales como campo general de estudio, para así reconsiderar el proceso velasquista en su conjunto y en sus distintas instancias. Esto pone en valor otros aspectos relevantes del gobierno por las decisiones que se tomaron, por las omisiones que se hicieron; todas las que a su vez devienen en hacerse ciertas preguntas. Por ejemplo, las de la presente investigación aquí realizada.

Referencias

De Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes:

Anónimo, "[Esta historia...]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 7.

Anónimo, "Comité de redacción", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 2.

Anónimo, "Nuestro afiche", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 10 de marzo de 1973, año II, n° 11, p. 4.

Anónimo, "Y así llegó el Chaski", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, año II, n° 2, viernes 5 de enero de 1973, p. 4.

Anónimo, "Ya tenemos nuestro periódico", en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, año I, n° 1, viernes 5 de enero de 1972, p. 1.

Vallejo, César, "[Me he vuelto revolucionario...]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 10 de marzo de 1973, año II, n° 11, p. 8.

----- "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 5 de mayo de 1973, año II, n° 19, p. 8.

----- "[Obrero, salvador, redentor nuestro...]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 4 de mayo de 1974, año III, n° 71, p. 7.

----- "Paco Yunque [n° 1]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 29 de diciembre de 1972, año I, n° 1, p. 7.

----- "Paco Yunque [n° 2]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 5 de enero de 1973, año II, n° 2, p. 6.

----- "Paco Yunque [n° 4]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, viernes 19 de enero de 1973, año II, n° 4, p. 7.

----- "Paco Yunque [n° 5]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 27 de enero de 1973, año II, n° 5, p. 7.

----- "Paco Yunque [n° 6]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 3 de febrero de 1973, año II, n° 6, p. 6.

----- "Paco Yunque [n° 7]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 10 de febrero de 1973, año II, n° 7, p. 6.

----- "Paco Yunque [n° 8]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 17 de febrero de 1973, año II, n° 13, p. 7.

----- "Paco Yunque [n° 9]", **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes**, sábado 31 de marzo de 1973, año II, n° 14, p. 9.

Entrevistas

Bernales, Manuel, entrevista realizada por el autor, el día 8/01/2020.

Cillóniz, Antonio, entrevista realizada por el autor, el día 19/07/2020.

Correa, Celso Díaz, entrevista realizada por el autor, el día 27/11/2019.

Ferrer, Gabriel, entrevista realizada por el autor, el día 14/01/2020.



Guevara, Guido, entrevista realizada por el autor, el día 22/01/2020.

Ibáñez, Carmen, entrevista realizada por el autor, el día 24/01/2020.

Mariotti, Francesco, entrevista realizada por el autor, el día 6/01/2020.

Otras fuentes para el presente estudio

Aguirre, Carlos y Drinot, Paulo (eds.), **La revolución peculiar. Repensando el gobierno militar de Velasco**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2018.

Asensio, Raúl H., **El apóstol de los Andes. El culto a Túpac Amaru en Cusco durante la revolución velasquista (1968-1975)**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2017.

Barrós, Manuel, **La trayectoria artística de Perú Negro: la historia, el teatro y lo afroperuano en su periodo fundacional (1969-1975)**. Pontificia Universidad Católica del Perú (tesis de pregrado), Lima, Perú, 2016.

Bourdieu, Pierre, "Las formas del capital. Capital Económico, capital cultural y capital social", en **Poder, derecho y clases sociales**, Desclée, Barcelona, 2000, pp. 131-164.

----- "El mercado de los bienes simbólicos" y "La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos", en **El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura**, Siglo XXI Editores, Buenos Aires; México D.F., 2010, pp. 85-230.

Cabel, Jesús, "El rostro humano de Vallejo a través de su correspondencia". En César Vallejo, **Correspondencia completa**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002, pp. xi-lvii.

Cândido, Antônio, **Literatura e sociedade**, Ouro sobre azul, Rio de Janeiro, 2006.

Cant Anna, "Impulsando la revolución: Sinamos en tres regiones del Perú", en Carlos Aguirre y Paulo Drinot (eds.), **La revolución peculiar. Repensando el gobierno militar de Velasco**, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2018, pp. 283-317.

Consejo General de Cultura, **Proyecto de bases para una política cultural de la Revolución Peruana**, Instituto Nacional de Cultura, Lima, 1975, pp. 29, documento de trabajo.

----- "Bases para la política cultural de la revolución peruana", **Runa. Revista del Instituto Nacional de Cultura**, Lima, noviembre-diciembre, 1977, n° 6, pp. 3-7.

Forgues, Roland, **Para una lectura de "Paco Yunque" de César Vallejo**, Lexis, Vol. II, n° 2, diciembre de 1978, pp. 223, 239.

González Vigil, Ricardo, "Trayectoria de Vallejo", en César Vallejo, **Poesía completa**, Ediciones Copé, Lima, 2013, pp. 11-38.

Guáqueta Rocha, Edson Steven, **Lugar de enunciación y procedimientos poéticos de "España, aparte de mí este cáliz" de César Vallejo**, La Palabra, n° 28, enero-junio de 2016, pp. 125-138.

Hart, Stephen, **César Vallejo. Una biografía literaria**; trad. de Nadia Stagnaro, Cátedra Vallejo, Lima, 2014.

Honores, Elton, "Representaciones fantásticas y miméticas de la crisis del proyecto militar en la narrativa peruana (1968-1975)", en Miguel Sánchez Flores (ed.), **Mitologías velasquistas. Industrias culturales y la revolución peruana (1968-1975)**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2020, pp. 111-124.

Lituma, Leopoldo, **El verdadero rostro de Túpac Amaru (Perú, 1969-1975)**, Pakarina Ediciones, Lima, 2011.

Marín Colorado, Paula, "Reseña: Sapiro, Gisèle. (2016). La sociología de la literatura", **La Palabra**, n° 31, julio-diciembre, 2017, pp. 191-195.

Mitrovic, Mijail, "Para que vuelva el Cusco Rojo: las formas de la movilización política en la ORAMS VII (1972-1974)", 2020, Inédito.

Porras Barrenechea, Raúl, **Indagaciones peruanas. El legado quechua**, Instituto Porras Barrenechea, Lima, 1999, p. 22.

Sapiro, Gisèle, **La sociología de la literatura**, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 2016.

Valenzuela Garcés, Jorge, **El primer cuento marxista para niños en el Perú: el caso de "Paco Yunque" de César Vallejo**, Atenea, n° 509, I Sem. 2014, pp. 211-225.

Vallejo, César, "A Pablo Abril de Vivero (86)", en **Correspondencia completa**, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, 2002, pp. 315-316.

----- "Himno a los voluntarios de la República", en **Poesía completa**, Ediciones Copé, Lima, 2013, pp. 597-604.

----- "Paco Yunque", en **Narrativa completa**, Ediciones

Copé, Lima, 2013, pp. 385-402.

Walker, Charles, **La rebelión de Túpac Amaru**; trad. de Óscar Hidalgo, Instituto de Estudios Peruanos, Lima, 2015.

Resumen

Este artículo estudia los usos políticos de la obra e imagen de César Vallejo publicada en **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes** (1972-1974), de la ORAMS VII. Como esta publicación tuvo la función de difundir el trabajo que hacía dicho organismo en la región, como parte de SINAMOS, la literatura allí publicada también promovió la toma de consciencia de la realidad social peruana —local y nacional— que estaba cambiando a favor de la población andina, los históricamente explotados. Vallejo fue el autor más publicado en varios formatos, lo que orientaba sus contenidos a la población de los pueblos jóvenes beneficiados —en Apurímac, Cusco y Madre de Dios— por las reformas del gobierno de Velasco Alvarado. Mostraré que los textos de Vallejo contribuyeron a promover una retórica reivindicativa y nacionalista, legitimando el proyecto político velasquista, además de que su imagen fue usada como parte de la simbología revolucionaria. Todo esto convirtió a Vallejo, en su etapa marxista, en un agente de la política cultural local del gobierno desde la ORAMS VII.

Palabras claves: Gobierno de Juan Velasco Alvarado; SINAMOS; Política cultural; Sociología de la literatura; Historia de la edición en el Perú; César Vallejo

Abstract

This paper studies the political uses of César Vallejo's work and image published in **Chaski. Semanario de los pueblos jóvenes** (1972-1974), of ORAMS VII. As this publication had the function of spare the work made by that state agency in the region, as part of SINAMOS, the literature published there also impulsed the awareness of Peruvian social reality —local and national— that was changing in favor of the andean people, the historically exploited. Vallejo was the most published author in different ways, which it guided his contents to the people of the villages benefited —in Apurímac, Cusco and Madre de Dios— by the government of Velasco Alvarado's reforms. I'll show that Vallejo's works contributed to impulsed a vindicate and and nationalist rhetoric, legitimizing Velasco's political project, beside Vallejo's image was used as part of revolutionary symbology. All this made Vallejo, in his marxist phase, an agent of local cultural policy of the government from ORAMS VII.

Keywords: Juan Velasco Alvarado's government; SINAMOS; Cultural policy; Sociology of literatura; History of publishing in Perú; César Vallejo.

Recibido: 04/05/2020

Aceptado: 18/09/2020