

mediata y viviente la realidad social y económica, las costumbres, las batallas políticas, los dolores y alegrías colectivos, los trabajos y el alma de las masas. Su vida es un laboratorio austero donde estudia científicamente su rol social y los medios de cumplirlo. El escritor revolucionario tiene conciencia de que él, más que ningún otro individuo, pertenece a la colectividad y no puede confinarse a ninguna *torre de marfil* ni al egoísmo. Ha muerto en Rusia el escritor de bufete y de levita, libresco y de monóculo, que se sienta día y noche ante un montón de volúmenes y cuartillas, ignorando la vida en carne y hueso de la calle. Ha muerto, asimismo, el escritor bohemio, *soñador*, ignorante y perezoso.

La literatura soviética participa, en cierta medida, del antiguo realismo y del antiguo naturalismo, pero los excede en sus bases históricas y en sus secuelas creadoras. Ella no es una escuela, sino un trance viviente y entrañable de la vida cotidiana. De aquí su diferencia sustancial de todas las demás literaturas de la historia.⁵⁸

En *El arte y la revolución*, «libro de pensamientos», así lo llamaba Vallejo según su viuda,⁵⁹ reunió una serie de reflexiones sobre las relaciones —lo indica ya el título—, entre el arte y la revolución. Vallejo, en enero de 1932 escribía desde Madrid: «Estoy corrigiendo *El arte y la revolución*. Ya con las correcciones y modificaciones que he hecho, el contenido, el alcance y el valor sustantivo del libro —como pensamiento y acción revolucionaria— han quedado de lo más logrado».⁶⁰ He mencionado más arriba que en este libro incorporó viejos artículos, en los que introdujo importantes variantes que reflejan, de modo inequívoco, cómo la ideología marxista había calado en su discursar acerca de cuestiones de poestética.

Vallejo, que en «Del Carnet de 1929-1930 (*Cuaderno verde*)» había hecho esta anotación: «La política lo penetra todo ahora. Se difunde enormemente. De ahí que los intelectuales se meten en ella y no siguen indiferentes como antes. Porque siempre ha habido injusticia y se ha muerto de hambre el obrero y lo han baleado. Y nadie dijo nada. Hoy la conciencia política se agranda y transparenta»,⁶¹ se pregunta en *El arte y la revolución*: «¿Qué es un artista revolucionario?»⁶²

Después de distinguir entre el artista revolucionario, el bolchevique y el socialista, decía del primero: «Revolucionario, política y artísticamente, es y debe ser siempre todo artista verdadero, cualquiera que sea el momento o la sociedad en que se produce».⁶³ A este artista lo situaba en un plano internacional, en el que

el régimen social dominante es el capitalismo, contra el cual la única manera que tienen esos artistas de ejercer su acción revolucionaria, es trabajando según los principios e intereses soviéticos, que son los intereses y principios revolucionarios mundiales.⁶⁴

En cuanto al arte bolchevique, había pergeñado la siguiente definición-caracterización, con la que ponía de relieve su condición de arte históricamente coyuntural:

El arte bolchevique es principalmente de propaganda y agitación... Su destino abraza un ciclo de la historia, que va desde los comienzos del movimiento obrero, hasta la dictadura universal

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 91.

⁵⁹ C. Vallejo, *El arte y la revolución*, op. cit., p. 7.

⁶⁰ *Ibíd.*, p. 7.

⁶¹ C. Vallejo, «Del carnet de 1929-1930 (*Cuaderno verde*)», en *El arte y la revolución*, op. cit., p. 148.

⁶² C. Vallejo, «¿Qué es un artista revolucionario?», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 23-24.

⁶³ *Ibíd.*, p. 23.

⁶⁴ *Ibíd.*, p. 23.

del proletariado o, sea, hasta la implantación del comunismo. Al iniciarse la edificación socialista mundial, cesa su acción estética, cesa su influencia social. El arte bolchevique sirve a una vicisitud periódica de la sociedad. Operada esta transformación o «salto» marxista, las arengas, las proclamas y admoniciones pierden toda su vigencia estética y, de continuar, sería como si en medio de una labor de siembra o de cosecha, se oyesen himnos de guerra, apóstrofes de lucha.⁶⁵

A este arte le concedía, por consiguiente, una función histórica, cuyo oportunismo ponía elocuentemente de relieve. Pero, una vez superada esta etapa primera de la revolución, se abriría paso el verdadero arte socialista, cuya definición también ensayó en *El arte y la revolución*:

El poeta socialista no reduce su socialismo a los temas ni a la técnica del poema... El poeta socialista supone, de preferencia, una sensibilidad orgánica y tácitamente socialista. Sólo un hombre *temperamentalmente* socialista, aquél cuya conducta pública y privada, cuya manera de ver una estrella, de comprender la rotación de un carro, de sentir un dolor, de hacer una operación aritmética, de levantar una piedra, de guardar silencio o de ajustar una amistad, son orgánicamente socialistas, sólo ese hombre puede crear un poema auténticamente socialista. Sólo ése creará un poema socialista, en el que la preocupación esencial no radica precisamente en servir a un interés de partido o a una contingencia clasista de la historia, sino en el que vive una vida personal y cotidianamente socialista (digo personal y no individual). En el poeta socialista, el poema no es, pues, un trance espectacular, provocado a voluntad y al servicio preconcebido de un credo o propaganda política, sino que es una función natural y simplemente humana de la sensibilidad.⁶⁶

A la pregunta de si había existido o existía ya ese arte, Vallejo contestaba afirmativamente, citando el ejemplo de las pirámides, muchas telas del Renacimiento, la música de Bach y de Beethoven, etc. Y la razón que daba era que todas estas manifestaciones artísticas

responden a un concepto universal de masa y sentimientos, ideas e intereses *comunes* —para emplear justamente un epíteto derivado del sustantivo comunismo— a todos los hombres sin excepción.

¿Quiénes son todos los hombres sin excepción? En esta denominación entran los individuos cuya vida se caracteriza por la preponderancia de los valores humanos sobre los valores de la bestia.

Cuando una obra de arte responde, sirve y coopera a la [*sic*] unidad humana, por debajo de la diversidad de tipos históricos y geográficos en que ésta se ensaya y realiza, se dice que esa obra es socialista. No lo es cuando, por el contrario, la obra limita sus raíces y alcances sociales a la psicología e intereses particulares de cualquiera de las fracciones humanas en que la especie se pluraliza según el medio espacial y temporal.

La sociedad socialista no va a surgir de golpe, de la noche a la mañana. La sociedad socialista será la obra de un conjunto de fuerzas y leyes deterministas de la vida social. Ella no será una improvisación, sino una elaboración racional y científica, lenta, evolutiva, cíclica y revolucionaria.

Pues bien, las obras de arte socialista han seguido, siguen y seguirán idéntico desarrollo progresivo que la sociedad. La emoción artística socialista irá ganando en socialismo. La música socialista del futuro será más socialista que las sinfonías de Beethoven y las fugas de Bach. Estos músicos llegaron, en efecto, a tocar lo que hay de más hondo y común en todos los hombres, *sin aflorar a la periferia circunstancial de la vida*, zona ésta que está determinada por la sensibilidad, las ideas y los intereses clasistas del individuo. Otros músicos operarán de ambos modos

⁶⁵ C. Vallejo, «Ejecutoria del arte bolchevique», en *El arte y la revolución*, op. cit., p. 25.

⁶⁶ C. Vallejo; «Ejecutoria del arte socialista», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 27-28.

en la vida social: en lo profundo y en lo contingente de todos los individuos; es decir, sus obras serán más socialistas que las de Bach y las de Beethoven.⁶⁷

Establecidas estas distinciones, a Vallejo parecía interesarle muy particularmente, por un lado, este tipo de arte y, por otro lado, la función revolucionaria del pensamiento, tema al que dedicó varios artículos. En relación con la función del pensamiento, señalaba la confusión que sobre este extremo existía en el mundo burgués. En su intento de introducir cierto orden en este tema, escribía:

Empecemos recordando el principio que atribuye al pensamiento una naturaleza y una función exclusivamente finalista. Nada se piensa ni se concibe sino con el fin de encontrar los medios de servir a necesidades e intereses precisos de la vida. La psicología tradicional, que veía en el pensamiento un simple instrumento de contemplación pura, desinteresada y sin propósito concreto de subvenir a una necesidad, también concreta, de la vida, ha sido radicalmente derogada. La inflexión finalista de todos los actos del pensamiento, es un hecho de absoluto rigor científico, cuya vigencia para la elaboración de la historia, se explica más y más en la explicación moderna del espíritu.⁶⁸

Partiendo de la conocida cita de Marx: «Los filósofos no han hecho hasta ahora sino interpretar el mundo de diversas maneras. De lo que se trata es de transformarlo», hacía una crítica del comportamiento tradicional de muchos intelectuales y artistas en general. Porque si el pensamiento tenía una función finalista, ¿de qué servía interpretar tan sólo la vida, cuando de lo que se trataba era de conseguir su transformación? Esta actitud era tildada por Vallejo de «conservadora». Pero analizando la doctrina transformadora, propia del pensamiento revolucionario, decía que ésta

arranca de la diferencia fundamental entre la dialéctica idealista de Hegel y la dialéctica materialista de Marx. «Bajo su forma mística —dice Marx— la dialéctica se hizo una moda alemana, porque ella parecía aureolar el estado de cosas existentes». Bajo su forma racional, la dialéctica, a los ojos de la burguesía y de sus profesores, no es más que escándalo y horror; porque, al lado de la *comprensión positiva de lo que existe*, ella engloba, a la vez, la *comprensión de la negación* y de la ruina necesaria del estado de cosas existente. La dialéctica concibe cada forma en el flujo del movimiento, es decir, en su aspecto transitorio. Ella no se inclina hacia nada y es, por esencia, crítica y revolucionaria.⁶⁹

Así, pues, continuaba:

El intelectual revolucionario, por la naturaleza transformadora de su pensamiento y por su acción sobre la realidad inmediata, encarna un peligro para todas las formas de vida que le rozan y que él trata de derogar y de sustituir por otras nuevas, más justas y perfectas. Se convierte en un peligro para las leyes, costumbres y relaciones sociales reinantes. Resulta así el blanco por excelencia de las persecuciones y represalias del espíritu conservador. «Es Anaxágoras, desterrado —dice Eastman—; Protágoras, perseguido; Sócrates, ejecutado; Jesús, crucificado». Y nosotros añadimos: es Marx, vilipendiado y expulsado; Lenin, abaleado. El espíritu de heroicidad y sacrificio personal del intelectual revolucionario, es, pues, esencial característica de su destino.⁷⁰

En cuanto a la función política transformadora del intelectual, reside ésta

⁶⁷ C. Vallejo, «¿Existe el arte socialista?», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 42-43.

⁶⁸ C. Vallejo, «Función revolucionaria del pensamiento», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 11-12.

⁶⁹ *Ibíd.*, pp. 12-13.

⁷⁰ *Ibíd.*, p. 14.