

en la naturaleza y trascendencia *principalmente* doctrinales de esa función y *correspondientemente* prácticas y militantes de ella. En otros términos, el intelectual revolucionario debe serlo simultáneamente, como creador de doctrina y como practicante de ésta... El tipo perfecto del intelectual revolucionario, es el del hombre que lucha escribiendo y militando, simultáneamente.<sup>71</sup>

Y, a continuación, tomando como punto de partida la siguiente cita de Lunatcharsky: «Quien está contra la burguesía, está con nosotros», estaba en favor de convertir tal consigna en la fórmula ideal para los intelectuales revolucionarios de todas las diferentes latitudes. Porque, argumentaba Vallejo:

En América, como en Europa, Asia y África, hay ahora una tarea central y común a todos los intelectuales revolucionarios: la acción destructiva del orden social imperante, cuyo eje mundial y de fondo reside en la estructura capitalista de la sociedad. *En esta acción deben acumularse y polarizarse todos los esfuerzos de la inteligencia.* Importa mucho darse cuenta de lo que hay que hacer en un momento dado. El leninismo, en este punto, ofrece enseñanzas luminosas. «No basta —dice Lenin— ser revolucionario y partidario del comunismo; hay que saber hallar, en cada momento, el anillo de la cadena al cual debe uno agarrarse para sostener fuertemente toda la cadena y para agarrarse luego del anillo siguiente». Para los intelectuales revolucionarios, el anillo doctrinal y práctico del momento radica en la destrucción del orden social imperante. Tal es la consigna táctica específica de todo intelectual revolucionario.<sup>72</sup>

En otro de los capítulos de *El arte y la revolución*, el titulado «Estrategia y táctica del pensamiento revolucionario», difundía las directrices establecidas en el Congreso de Kharkov, celebrado en esa ciudad en 1930, que sirvió de plataforma a los organismos de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios y el Buró Internacional de los Artistas Revolucionarios.<sup>73</sup> Estas consignas fueron también publicadas en la revista *Octubre*, fundada por Alberti en 1933.<sup>74</sup> (Pero, en fin, las había difundido antes en España Vallejo.) Se trataba de que los intelectuales se adhirieran a las secciones nacionales de la Unión y el Buró Internacional y que siguieran la estrategia a la que se había llegado en ese Congreso.

En uno de los últimos capítulos de este libro, «El arte revolucionario, arte de masas y forma específica de la lucha de clases», resumía —lo que en buena medida era a la vez una amplificación de las conclusiones del Congreso de Kharkov— en qué debía consistir esa forma de lucha en aquel momento de la historia.<sup>75</sup>

Pero si en estos capítulos descubrimos a un Vallejo aferrado a la ortodoxia, fiel al espíritu y a la letra de las directrices emanadas del Partido Comunista de la Unión Soviética y de su Unión y Bureau Internacional de Escritores y Artistas Revolucionarios, no siempre se expresó de este modo. Así, en algunos capítulos, como «Escollos de la crítica marxista» o en «Los doctores del marxismo», se muestra contundente y ataca frontalmente ciertos errores del marxismo, debidos al oportunismo, al fanatismo y/o a la ortodoxia. En «Escollos de la crítica marxista» escribía:

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 14.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 15.

<sup>73</sup> C. Vallejo, «Estrategia y táctica del pensamiento revolucionario», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 21-22.

<sup>74</sup> «Adelanto de la revista *Octubre*» (Núm. 0), Madrid, 12 de mayo de 1933, p. 1.

<sup>75</sup> Cfr. C. Vallejo, «El arte revolucionario, arte de masas y forma específica de la lucha de clases», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 133-136.

Ni Plekhanov ni Lunatcharsky ni Trotsky han logrado precisar lo que debe ser temáticamente el arte socialista. ¡Qué confusión! ¡Qué vaguedad! ¡Qué tinieblas! ¡Qué reacción, a veces, disfrazada y cubierta de fraseología revolucionaria! El propio Lenin no dijo lo que, en sustancia, debe ser el arte socialista. Por último, el mismo Marx se abstuvo de deducir del materialismo histórico, una estética más o menos definida y concreta. Sus ideas en este orden se detienen en generalidades y esquemas sin consecuencias.

Después de la revolución rusa, se ha caído, en cuestiones artísticas, en una gran confusión de nociones diferentes, aunque, concéntricas, congruentes y complementarias. Nadie sabe, a ciencia cierta, cuándo y por cuáles causas peculiares a cada caso particular, un arte responde a una ideología clasista o al socialismo.

Más todavía. Existe una palabra que ha causado y causa confusiones inextricables: la palabra «revolución». Esta palabra ha perdido, con frecuencia, su alcance y contenidos vitales, para convertirse en máscara del impostor, del renegado y del oportunista...

En arte, el caos causado por la palabra o ficha «revolución» es desastroso. Ejemplo:

«Basta —me decía Maiakovsky—, que un artista milite políticamente en favor del Soviet, para que merezca el título de *revolucionario*». Según esto, un artista que pintase —sin darse cuenta de ello, sin poderlo evitar y hasta contrariando subconscientemente su voluntad consciente— cuadros de evidente sustancia artística revolucionaria —individualista, verbigracia— pero que, como miembro del partido bolchevique, se distingue por su verborrea propagandista, realiza una obra de arte revolucionaria. Estamos entonces ante el caso híbrido o monstruoso de un artista que es, a la vez, revolucionario, según Maiakovsky, y reaccionario, según la naturaleza intrínseca de su obra. ¿Se concibe mayor confusión? <sup>76</sup>

En «Los doctores del marxismo» ironizaba sobre los fanáticos de Marx, quienes consideraban *El Capital* como una fórmula fija e inamovible, fuera de la que nada iba a ser ya nunca jamás concebible o explicable:

Hay hombres que se forman una teoría o se la prestan al prójimo, para luego tratar de meter y encuadrar la vida, a horcajadas y a mojicones, dentro de esa teoría. La vida viene, en este caso, a servir a la doctrina, en lugar de que ésta —como quería Lenin— sirva a aquélla. Los marxistas rigurosos, los marxistas fanáticos, los marxistas gramaticales, que persiguen la realización del marxismo al pie de la letra, obligando a la realidad histórica y social a comprobar literal y fielmente la teoría del materialismo histórico —aun desnaturalizando los hechos y violentando el sentido de los acontecimientos— pertenecen a esta clase de hombre. A fuerza de querer ver en esta doctrina la certeza por excelencia, la verdad definitiva, inapelable y sagrada, una e inmutable, la han convertido en un zapato de hierro, afanándose por hacer que el devenir vital —tan preñado de sorpresas— calce dicho zapato, aunque sea magullándose los dedos y hasta luxándose los tobillos. Son éstos los doctores de la escuela, los escribas del marxismo, aquellos que velan y custodian con celo de amanuenses, la forma y la letra del nuevo espíritu, semejantes a todos los escribas de todas las buenas nuevas de la historia. Su aceptación y acatamiento al marxismo, son tan excesivos y tan completo su vasallaje a él, que no se limitan a defenderlo y propagarlo en su esencia —lo que hacen únicamente los hombres libres— sino que van hasta interpretarlo literalmente, estrechamente. Resultan así convertidos en los primeros traidores y enemigos de lo que ellos, en su exigua conciencia sectaria, creen ser los más puros guardianes y los más fieles depositarios. Es, sin duda, refiriéndose a esta tribu de esclavos que el propio maestro se resistía, el primero, a ser marxista. <sup>77</sup>

Finalmente, añadía al pie de página esta nota: «Añadir que ser marxista es justamente seguir de cerca los cambios de la vida y las transformaciones de la realidad para rectificar la doctrina y corregirla...» <sup>78</sup>

<sup>76</sup> C. Vallejo, «Escollas de la crítica marxista», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 34-35.

<sup>77</sup> C. Vallejo, «Los doctores del marxismo», en *El arte y la revolución*, op. cit., pp. 101-102.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 103.

Vallejo, en definitiva, se había opuesto en numerosas ocasiones a aceptar ciegamente cualquier tipo de creencia dogmática. Entre otros motivos, porque siempre había defendido, por encima de todo, la primacía de la vida, del hombre, lo que no parecía dispuesto a sacrificar en nombre de ninguna doctrina. Claro que, se desprende de sus textos hasta aquí citados, no entendía el que el marxismo pudiera presentar ese peligro. En todo caso, se debía estar prevenidos contra los pseudomarxistas y los falsos «intelectuales revolucionarios». En «Escollos de la crítica marxista», había contado que un buen día —la anécdota es evidentemente ficticia— se había encontrado en la calle con un «intelectual revolucionario», con un «paladín ortodoxo y fanático del “arte al servicio de la causa social”», a quien invitó a escuchar una pieza musical para que le sacara de la duda de si era la pieza musical en cuestión revolucionaria o reaccionaria. Después de escucharla, cuenta Vallejo:

Temía dar su opinión y equivocarse. Estuvo a punto de aventurarse a decirme que esa música era reaccionaria, pero ¿y si su autor era un artista conocido y tenido por la crítica marxista como revolucionario? Iba a decir, por momentos, que estábamos ante un arte evidentemente clasista, pero ¿y si la pieza llevaba un título *au dessus de la mêlée*... La cosa, en verdad, resultaba escabrosa. El «intelectual revolucionario», paladín ortodoxo y fanático del «arte al servicio de la causa social», vaciló, evadió, en suma, la respuesta y acabó por engolfarse en textos, opiniones y citas de Hegel, Marx, Freud, Bukharin, Barbusse y otros.<sup>79</sup>

De 1932 a 1936, es decir, desde que se le permitió volver a Francia hasta que estalló la guerra civil española, Vallejo vivió una de las etapas más difíciles y tristes de su vida. La etapa en España, 1931-1932, también lo fue, pero al menos publicó —y con éxito— *Rusia en 1931* y su novela proletaria *Tungsteno*.<sup>80</sup> Pero en Francia, a partir de 1932, *aparte* las dificultades económicas, en gran *parte* ocasionadas porque debido a su ideología tuvo que abandonar las colaboraciones periodísticas que había estado haciendo prácticamente desde que salió en 1923 del Perú, se encontró con un problema que debió causar en él tantos o más estragos que la penuria en que se vio obligado a vivir: cómo ser revolucionario en un mundo dominado por la burguesía. En una de sus anotaciones de esos años, «Del Carnet de 1936-1937-¿1938?», parece que hay una indicación de que tal era el caso:

<sup>79</sup> C. Vallejo, «Escollos de la crítica marxista», art. cit., pp. 36-37.

<sup>80</sup> Benites, el apuntador, parece ser un alter-ego del propio Vallejo en los momentos iniciales de su proceso de concienciación política. Servando Huanca le echa en cara (es como si el Vallejo revolucionario se lo reprochara al Vallejo pre-revolucionario). Así, por ejemplo (cfr. C. Vallejo, *Tungsteno*, Barcelona, Laia, 1976, p. 129): «Hay una sola manera que ustedes, los intelectuales, hagan algo por los pobres peones, si es que quieren, en verdad, probarnos que no son ya nuestros enemigos, sino nuestros compañeros. Lo único que pueden hacer por nosotros es hacer lo que nosotros les digamos y oírnos y ponerse a nuestras órdenes y al servicio de nuestros intereses. Nada más. Hoy por hoy, ésta es la única manera como podremos entendernos. Más tarde, ya veremos. Allí trabajaremos, más tarde, juntos y en armonía, como verdaderos hermanos... ¡Escoja usted, señor Benites!... ¡Escoja usted!...» Y al final de la novela (p. 134): «Dentro del rancho, el apuntador trancó su puerta, apagó el candil y se acostó. No acostumbraba desvestirse, a causa del frío y de la miseria del camastro. No podía dormir. Entre los pensamientos y las imágenes que guardaba de las admoniciones del herrero (Servando Huanca), sobre “trabajo”, “salario”, “jornada”, “patrones”, “obremos”, “máquinas”, “explotación”, “industria”, “productos”, “reivindicaciones”, “justicia”, “Estados Unidos”, “política”, “pequeña burguesía”, “capital”, “Marx”, y otras, cruzaba esta noche por su mente el recuerdo de...»