

No se trata, sin embargo, de romper la autonomía de un texto particular, concepto que motiva a los demás poetas comprometidos, que al politizar su arte expresan un contenido social, coyuntural, en un lenguaje inspirado en la cultura popular. Es cuestión más bien de una conciencia de la condición del arte como *institución autónoma* en la sociedad burguesa. Peter Bürger, en un denso y penetrante ensayo sobre la vanguardia, rastrea los orígenes de la «modernidad» artística hasta el siglo XVIII, cuando el arte entra en el sistema mercantil (paso que coincide con la consolidación del Estado moderno).¹⁶ A partir de ese momento viene a ser la forma lo que separa el arte culto de la sociedad (y que conducirá a la distinción «sociológica» que según Ortega plantea el arte nuevo entre los que lo entienden y los que no). Conforme el artista vuelve la atención desde la experiencia común y hacia su propio oficio artístico, se privilegia cada vez más la forma misma y ésta va transformándose en contenido. El esteticismo finisecular, antecedente inmediato de la vanguardia, intensifica la separación del arte de la sociedad burguesa. La estética simbolista y modernista del «arte por el arte» supone, según Bürger, la afirmación de la completa institucionalización social del arte, condición que implica necesariamente su alejamiento de la praxis diaria. Su propia autonomía viene a ser tema y contenido de la obra de arte. Y esa autonomía entraña una ambigüedad, pues si por una parte el artista goza de gran libertad, es a expensas de la creciente disociación de la función comunicativa de su arte.

El proceso, naturalmente, es más complejo de lo que se traza en este breve resumen. Los movimientos esteticistas se sentían profundamente antiburgueses y concebían su arte como protesta contra la vulgaridad, la alienación y la comercialización. Pero su condición autónoma los separa de la praxis social y, en última instancia, reafirma las condiciones sociales contra las que protesta, pues la experiencia estética no incide en la vida diaria burguesa. El arte viene a ser así, paradójicamente, compensación («gloriosa compensación», al decir de Fredric Jameson)¹⁷ de un sentido de totalidad que no puede dar la sociedad capitalista.

Estas son las circunstancias históricas necesarias en las que se produce el surgimiento de las vanguardias. La vanguardia no inventa la institución del arte en la sociedad burguesa, sino que la reconoce. Su intención es la destrucción de la autonomía artística, la inserción de la obra de arte en la praxis de la vida. Crea así la vanguardia un concepto de obra de arte inorgánica, de carácter radicalmente distinto al planteamiento romántico de la obra orgánica. Sin la pretensión de clausura y totalidad de la obra orgánica, el texto vanguardista rompe el «círculo hermenéutico», donde todas las partes constituyentes explican la totalidad y ésta a su vez justifica aquéllas. La obra vanguardista, a través de una serie de nuevas técnicas —el *pastiche*, el automatismo, la deformación ortográfica y semántica, etc.—, se proclama artefacto y ostenta los medios de su construcción. La relativa independencia de los distintos elementos de la obra vanguardista inorgánica permite la inclusión de aspectos ideológicos sin comprometer la estructura

¹⁶ A continuación sigo la argumentación que traza Peter Bürger en su *Theory of the Avant-Garde*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984; trad. de *Theorie der Avantgarde*, Francfort, Suhrkamp Verlag, 1974.

¹⁷ William C. Dowling, Jameson, Althusser, Marx. Ithaca, NY, Cornell University Press, 1984, p. 30.

total del texto.¹⁸ Cuando los poetas comprometidos rechazan la estética vanguardista, recurren forzosamente a la obra concebida orgánicamente, donde el compromiso es principio unificador del texto y determina tanto la forma como el contenido. No quiero con esto menospreciar, ni muchísimo menos, el conmovedor esfuerzo de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, cuyos artistas y escritores lograron, bajo las apremiantes circunstancias de la guerra, convertir su arte en arma de combate eficaz.

Sí quisiera, en cambio, recalcar nuevamente la diferencia que esto supone frente a la poesía última de Vallejo. *España, aparta de mí este cáliz* abre un espacio idóneo para la contemplación del problemático cruce de arte y sociedad, política y poética, y de la no menos problemática cuestión de vanguardia e ideología. Los ensayos teóricos de Vallejo, elaborados entre 1928 y 1931, muestran a las claras su deseo de crear un arte auténticamente social y socialista. Igualmente evidentes son las contradicciones y los conflictos de tal esfuerzo. El levantamiento de los generales contra el gobierno republicano en julio de 1936 imprimió una urgencia nada teórica a su búsqueda. Fruto de esas circunstancias es la extraordinaria serie de poemas que integran *España, aparta de mí este cáliz*. En este texto se ve que, en las palabras de José Miguel Oviedo, «[...] la verdadera teoría de Vallejo es su praxis poética, donde las oposiciones y disyunciones que aquí [en *El arte y la revolución*] lo atormentaban se unifican de modo armonioso y enriquecen con un sentido dinámico y plural las imágenes claves de su experiencia histórica.»¹⁹ La obsesión con la palabra escrita como instrumento de dominación y herramienta de liberación, que había de acompañarle toda la vida,²⁰ aquí encuentra una expresión colectiva en el sacrificio del pueblo español. España, en la fusión de palabra y acción, viene a ser el nuevo *logos*, escrito en sangre en los campos de batalla de la guerra civil.²¹ Vallejo asiste por fin a la creación de un nuevo discurso literario y social:

Un libro quedó al borde de su cintura muerta,
un libro retoñaba de su cadáver muerto.

(«Pequeño responso a un héroe de la República»)

Al año del fallecimiento de Vallejo también había caído la República. La nueva palabra social, revolucionaria, fue silenciada. *España, aparta de mí este cáliz* no consiguió revolucionar la vida diaria ni las relaciones sociales. A duras penas sobrevivió a los últimos días de la España republicana. Pero hoy queda como monumento vivo a ese noble intento, testimonio de la posibilidad de un futuro mejor donde hombre y mujer, palabra y acción labren conjuntamente un mundo de justicia y paz.

Anthony L. Geist

¹⁸ Bürger, pp. 70-82.

¹⁹ José Miguel Oviedo, en Julio Ortega, p. 416.

²⁰ Franco, p. 159.

²¹ Franco, p. 233.

जनसमूह

युद्ध की समाप्ति पर

जब योद्धा मारा जा चुका, आया उसके पास एक प्राणी
और उससे बोला, 'मरो मत ; तुम मुझे इतने प्यारे हो ।'
किन्तु वह शव आह ! मरता रहा ।

उसके निकट आए दो और जन और उससे वही बात कहने लगे :
'हमें छोड़ो मत, हिम्मत बांधो, लौट आओ जीवन में ।'
किन्तु शव आह ! मरता रहा ।

उसके सम्मुख आए बीस जन, सौ, हजार, पन्द्रह हजार
पुकार कर कहने हुए, 'इतना सारा प्रेम, और मौत के विरुद्ध
कुछ भी न हो सकना ।'
किन्तु वह शव आह ! मरता रहा ।

लाखों व्यक्तियों ने उसे घेर लिया
एक ही, समान प्रार्थना के साथ 'बने रहो भाई ।'
किन्तु वह शव आह ! मरता ही रहा ।

तब पृथ्वी के समस्त जनों ने उसे घेरा चारों ओर से ;
देखा शव ने उन्हें विषाद और भावुकता से ;
उठा आहिस्ते से,
सीने से लगाया पहले आदमी को ; घूमकर चल पड़ा.....