

Literatura republicana, literatura proletaria, literatura revolucionaria

CONSTANTINO BÉRTOLO
Editor y ensayista

Cuando el 14 de abril de 1931 se proclama la Segunda República se presenta para la historia de España la oportunidad de cerrar finalmente el siglo XIX, aunque sea con una treintena de años de retraso. Será, como sabemos, una oportunidad fallida, pero para los protagonistas de aquel tiempo se abría un horizonte histórico de largo alcance. La historia de la literatura que se produce, circula y consume entre 1931 y 1936 es la historia de ese horizonte, de su intento de descripción y de su intento de construcción y por desgracia de su brutal desaparición.

Partimos del entendimiento de la literatura en cuanto discurso público dotado de características propias: la célebre autonomía que a veces se lee en equivocada clave de independencia. Características propias que se definen en cada momento en función de lo que la correlación de fuerzas sociales, económicas y culturales –estrechamente dependientes entre sí– determina tanto a la hora de trazar la frontera entre qué discursos públicos pasan la aduana que los valoriza como literatura y qué discursos públicos no pasan esos lindes, como a la hora de establecer entre los homologados las distintas jerarquías, rangos, excelencias, recelos, pecados veniales y mortales (mortales porque conlleva la pena de expulsión del espacio considerado literario) a través de un sistema complejo de juicios y prejuicios, estimaciones, penitencias, canonizaciones, repudios y reconocimientos. Ya adelantamos nuestra opinión de que el periodo literario que abarca la República va a caracterizarse de modo muy especial por la puesta en cuestión precisamente del sistema de pesos y medidas que afecta a los discursos literarios. En ese sentido contemplamos el momento literario de la República como un momento de crisis radical.

No pretendo en esta exposición usurpar ningún papel de académico ni voy a exponer un panorama ni detallado ni resumido sobre la historia de nuestra literatura durante ese periodo aun cuando, inevitablemente, he de recurrir a la historiografía literaria a fin de intentar interrogarnos sobre los perfiles teóricos y prácticos que esa crisis a mi entender pone de relieve. Es evidente que sin la aportación académica de determinados trabajos o el apoyo instrumental que representan las ediciones comentadas de algunos de los autores y obras que iré citando sería imposible ese transitar por el campo literario de la Segunda República desde el que ofreceré mi personal interpretación acerca de qué es lo que desde el punto de vista literario se está poniendo en juego en esos años. Antes, y a modo de breve apertura, expondré mi opi-

nión acerca del estado del terreno de juego político, social y cultural sobre el que la República ha de moverse.

En síntesis, la Segunda República pone en marcha dos cuestiones:

- Quién y cómo controla las plusvalías que el sistema económico genera.
- Los fundamentos de la legitimidad del sistema capitalista como extracción y explotación de plusvalías.

Dos cuestiones que evidentemente no surgen en ese momento: a lo largo de todo el siglo XIX el problema de la modernización de España lo que esconde son las necesidades de la nueva clase mercantil e industrial de hacerse con el control y el diseño de un mercado capaz de permitir un desarrollo económico de corte capitalista, abandonando el lastre que para esa tarea significa la permanencia de estructuras premodernas y casi feudales en nuestra sociedad. Algo que una novela como *Doña Perfecta* de Galdós resume de manera expresiva. Y desde la aparición del movimiento obrero organizado, ya en su concepción anarquista, ya en la senda marxista, está claro que el sistema económico basado en la propiedad privada de los medios de producción está puesto en cuestión.

Pero es la proclamación de la Segunda República lo que coloca sobre el tapete del aquí y ahora ambas cuestiones que se van a entrelazar profundamente al tiempo que las realidades del aquí: papel de la Iglesia, reforma agraria, educación, reformas sociales y el *timing* del ahora: la revolución ya; primero modernicemos, luego actuaremos...; van construyendo a modo de tijera que se abre una brecha entre todos los que en un primer momento se sintieron unidos bajo el nuevo y bienvenido sistema de gobierno.

Pues bien, esa imagen de la tijera que se abre es en mi opinión absolutamente trasladable al campo literario, aunque en el traslado se vaya a producir un movimiento intermedio que hace que en lugar de dos hojas en el campo de lo literario sean tres los elementos a analizar. Quiero decir que si bien la tijera con las dos hojas –la hoja que corresponde a lo que llamaré literatura republicana y la hoja correspondiente a la literatura revolucionaria– efectivamente se abrirá a lo largo del periodo republicano, entre una y otra hoja aparece o reaparece o simplemente se deja ver un espacio literario práctico y teórico relacionado con lo que llamo literatura proletaria. De ahí el título triangular de esta exposición: literatura republicana, literatura revolucionaria y literatura proletaria.

Entiendo por literatura republicana la que se produce desde aquellos sectores de la burguesía y pequeña burguesía interesados en poner en circulación un tipo de literatura que no cuestiona el término *literatura* ni sus contenidos normativos porque se sienten cómodos en el formato tradicional de lo literario; es decir, en un concepto de lo literario que se remonta a las letras clásicas del griego y latín, que se condensa en el periodo renacentista, se legitima en la Ilustración y se hace civil con el Romanticismo y la consagración de las literaturas nacionales. Una literatura que se corresponde con un entendimiento de lo literario ligado a una concepción de lo estético como esfera superior y noble de la condición humana, en aras de cuya superioridad y nobleza no se admiten ni permiten intromisiones de otros poderes, proclamando así su propia autonomía cuando no independencia. Concepción defensiva que evidentemente cumplió un papel liberalizador en los tiempos de la Ilustración cuando la burguesía naciente necesitaba establecer aduanas con respecto a los poderes del Antiguo Régimen: las monarquías absolutas y las iglesias cristianas en su variable católica o en sus versiones de raíz luterana. Desde esa concepción, la

literatura republicana emite sus discursos impregnados de aquellos valores humanistas con los que la República se siente identificada: libertad individual, emancipación de la mujer, solidaridad entre clases, honestidad en la cosa pública, higiene y ética en lo privado, el ocio como derecho, derecho a la dignidad: en la vivienda, en el trabajo, en la salud. Todo ello sin tocar la *propietas ni su usus ni usufructus*, aunque eso sí, admitiendo la intervención en el *abusus*: reforma agraria. Por decirlo rápidamente: una defensa de los valores humanos sin plantearse en ningún momento, libro, poema o pieza teatral, aquellos valores humanos amenazados y sojuzgados por la extracción de plusvalías.

Representantes de esta literatura son precisamente los que, al menos hasta el momento, han venido ocupando la mayor atención y espacio en el canon que encarnan los textos de enseñanza. Citaré tan sólo algunos: José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Ramón Pérez de Ayala, Benjamín Jarnés, Gabriel Miró, Manuel Azaña, Antonio Machado, Jacinto Grau, Alfonso R. Castelao, Eduardo Marquina, Wenceslao Fernández Flórez, Eugenio d'Ors y la llamada Generación del 27, de la que luego volveremos necesariamente a hablar.

En la dinámica social, política y cultural del periodo de la República, como es bien sabido, toma fuerza, vía movimiento anarquista, vía movimiento socialista en sus dos ramos, socialista y comunista, la posibilidad del asalto al sistema de extracción privada de las plusvalías. Como hemos dicho, estos movimientos vienen de decenios atrás, han pasado por el impulso y las fracturas que generó la Revolución bolchevique e incrementan su peso de manera significativa durante el periodo hasta el punto de que la ruptura o cambio en la correlación de fuerzas se plantea como una posibilidad real.

Avanzar por esa posibilidad, convertirla en algo real, es lo que marca el signo revolucionario social, político, cultural y literario. Frente a la visión de la literatura que proponía la deshumanización del arte en clave de Ortega o la propia literatura republicana de corte humanista, aparece, al tiempo que avanzan la propuesta republicana y los movimientos políticos revolucionarios, un frente literario revolucionario que propone una visión de la literatura ligada y comprometida con la revolución.

La historiografía literaria entiende que corresponde a la publicación de la novela *El blocao* (1928) del asturiano José Díaz Fernández el momento de la presentación en la sociedad literaria de esta nueva propuesta, presentación que el propio autor confirma con la publicación de su siguiente novela, *La Venus mecánica*, un año más tarde para alcanzar su plenitud con la edición en 1930 de su texto-manifiesto *El nuevo romanticismo*, cuya relevancia para la historia de nuestra literatura es innegable, aunque esta consideración está lejos del consenso académico. La reedición de este texto llevada a cabo por el profesor J. M. López de Abiada para José Esteban, editor en 1985, me permite no entrar en su estudio. Pero sí quisiera detenerme en dos aspectos que el profesor López de Abiada recoge. Por un lado, en *El blocao*, escrita en una clave estética casi constructivista que traslada una visión fragmentada de la realidad, se narra un proceso de toma de conciencia fallido. Es la historia de Carlos Arnao, un intelectual pequeño burgués que opta por insertarse en el movimiento revolucionario proletario, pero que no lo consigue por toda una serie de condicionantes de clase, entre los que conviene señalar su falta de disciplina y sus escrúpulos humanitario-burgueses. Magdalena, la protagonista proletaria del relato, que lo califica de diletante del obrerismo, constata su «visión literaria de la vida». En su siguiente novela, sin embargo, el protagonista y escritor Víctor Murias, después de dudas y luchas internas, acaba por insertarse plenamente en el movimiento revolucionario abandonando la literatura para poner su habilidad con los instrumentos retóricos del lenguaje al servicio de la mera propaganda y el pan-

fleto. Creo que en estas dos novelas está narrado con acierto el dilema de los escritores de su tiempo: compromiso o no compromiso con lo revolucionario, pero también compromiso desde y con la literatura o compromiso sin «literatura», y pongo esta segunda literatura entre comillas porque creo que ahí reside una de las claves de esa crisis literaria que, como he dicho, caracterizan mi interpretación del periodo literario de la República. Creo que publicaciones como las de López de Abiada sobre esta literatura o textos como los de Víctor Fuentes, José Antonio Fortes, Gonzalo Santonja, Luis Fernández Cifuentes o Eugenio de Nora, José Esteban, Iris Zavala, Julio Rodríguez Puértolas y Carlos Blanco Aguinaga me exoneran de entrar en una descripción de lo que podemos llamar la literatura revolucionaria de preguerra en la que inevitablemente hay que contar el deslizamiento hacia posiciones prorrevolucionarias de buena parte de los integrantes de la Generación del 27 con Alberti como paradigma de esas transformaciones. Hay que recordar que desde el mismo territorio conceptual que ocupa esta literatura que crea sus propias editoriales (Nuestro Pueblo, Nueva España, Historia Nueva, Cenit, Ulises, Ediciones Hoy, Editorial La Estrella), desembarcan toda una serie de traducciones que abarcan desde el naturalismo norteamericano de Upton Sinclair o Sinclair Lewis, la novelística soviética de Sholojov, Fedín, Andreiev, Galdnov, las novelas sobre la marginación social que representaría el popular Panait Istrati o las primeras muestras del realismo norteamericano. Valga como ejemplo el *Caminando con Rocinante* de John Dos Passos. Con lo que respecta a la producción de autores españoles –con origen de clase en la pequeña burguesía casi mayoritariamente– se encuadrarían en esta literatura revolucionaria nombres como los del primer Sender de *Imán*, *Siete domingos rojos* o *Crónica de Casas Viejas*; el Andrés Carranque de Ríos de *Cinematógrafo*; el César M. Arconada de *La turbina* y *Los pobres contra los ricos* o el Joaquín Arderius de *Mis mendigos*. Un tipo de literatura que daría nuevos y renovados frutos durante la Guerra Civil y revolucionaria posterior. Quisiera señalar que toda esta literatura revolucionaria ocupa en nuestro canon un lugar muy secundario, y me atrevería a decir que esto sucede incluso cuando los que intervienen en la construcción del canon vía publicación de estudios o manuales mantienen posiciones políticas claramente progresistas y revolucionarias. Era ésta una literatura dirigida fundamentalmente a los Carlos Arnaos dubitativos de la burguesía y pequeña burguesía e indudablemente hay que otorgar a estas obras un papel importante en lo que atañe a su objetivo: hacer avanzar la revolución, puesto que indudablemente contribuyeron al imaginario de la revolución, de su necesidad y entrarán a formar parte de la narración social y política. Hay pruebas además evidentes de que rompiendo las fronteras de clases esta literatura fue también leída y asimilada por las capas más culturizadas del proletariado. En ese sentido bien podría afirmarse que aquella literatura cumplió sus metas.

Pero vuelvo ahora al texto-manifiesto de José Díaz Fernández *El nuevo romanticismo* que, como se ha indicado, ocupa un lugar relevante en la historia de esta literatura revolucionaria. Si leemos con atención el manifiesto constatamos que amén de proponer la politización revolucionaria de los escritores españoles o la superación de la división entre la vanguardia política y la vanguardia literaria, subyace en la concepción de la literatura de Díaz Fernández una visión en clave vitalista de la estética humanista. Para el autor el arte es «alegría, vitalidad, plasticidad», «el arte como poder de insinuación de los movimientos vitales», y lo humano como «vibración misteriosa, esencial... lo esencial de todos los tiempos», Nietzsche planea por ahí, pero también su antiguo maestro Ortega, y de ahí sus coincidencias de fondo: arte revolucionario sí, pero, subrayo sus palabras: «no someter directamente la literatura a fines políticos». Es decir, el permanente recelo y pasaporte humanista de que la literatura no deje de ser literatura. En ese sentido, la literatura revolucionaria no dejó de ser una literatura con voluntad revolucionaria, me-

ritoria sin duda, pero incapaz de preguntarse y cuestionar la propia herramienta de trabajo. Creo que cosa diferente pudo haber pasado con la actividad teatral llevada a cabo alrededor del peruano César Falcón y el teatro proletario, pero mis conocimientos sobre la materia no me permiten aventurar un juicio. Más allá de tal duda, esta literatura es heredera de las tesis de Plejanov, a quien por cierto se traduce en esos años, y me atrevería a decir de una mala lectura de Plejanov, cuyo entendimiento resulta difícil si no se tienen en mente los trabajos de su maestro el crítico Belinsky, nula o escasamente conocido en la época (y en ésta también). Para entendernos, en esos momentos, el arte revolucionario no fue capaz de preguntarse qué es esto del arte que estoy heredando, aunque sea con vocación de cambiar sus finalidades, ni por lo tanto de preguntarse qué es esto de la literatura en cuyas coordenadas me muevo, aunque sea para intentar cambiar el mapa. Quizá sea pedir peras al olmo hacer este posible reproche a un movimiento que vive en el día a día de la política dinámica que atraviesa el tiempo urgente de la República. Por otro lado, y aunque la influencia de los escritores soviéticos es relevante, es difícil que polémicas como las que plantea el grupo soviético *Prolet-kult* tanto contra los plejanovistas como contra los formalistas pudieran tener eco entre nuestros escritores. Más que una carencia de nuestros escritores revolucionarios podría hablarse de una carencia de la estética revolucionaria, que sólo en parte abordó con energía Bertolt Brecht. Valga, para dejar de momento este punto, recordar que en abril de 1932 el Comité Central del PCUS dio por zanjada unilateralmente la discusión estética o contra la estética para sentar las bases del llamado «realismo socialista». Quisiera, sin embargo, recomendar la lectura del libro *Una reconsideración de la estética soviética*, de Armando Plebe, editado por el Fondo de Cultura Económica y que nos recuerda entre otras cosas que a partir de 1956 el pensamiento estético en la antigua Unión Soviética retomó una andadura crítica totalmente desconocida entre nosotros.

Llego ahora a esa tercera hoja de tijera metafórica que más que hoja es presencia que el desgarró entre las dos anteriores abre y enseña: la literatura proletaria. A estas alturas y después de Gramsci es difícil entrar en este terreno. Quizá lo mejor sea entrar con la pregunta de ¿existe la literatura proletaria? Partiendo de la tradicional distinción entre clase en sí y clase para sí, podríamos plantearnos al menos tres posibles respuestas: la literatura proletaria sería la literatura que consume preferentemente el proletario como clase social; la literatura proletaria sería la literatura que desde el exterior de la clase se produce para que el proletariado se convierta en proletariado revolucionario; o, tercera respuesta, la literatura proletaria sería la literatura que el proletariado produce por y para sí mismo en cuanto proletariado revolucionario.

Comentaré brevemente, las implicaciones de cada una de estas tres respuestas.

Si la literatura proletaria es la literatura que consume preferentemente el proletariado se podría afirmar que la literatura proletaria sería una degradación sentimental y reduccionista vía folletín y crónica de sucesos de la literatura burguesa. Una literatura que se resumiría en obras y autores como *Juan José* de Joaquín Dicenta (y creo que el profesor José Antonio Fortes en su imprescindible obra *El pan del pobre. Intelectuales, populismo y literatura obrerista en España* ya ha dejado clara la catadura política de tal obra); las novelitas históricas de Manuel Fernández y González o Ramón Ortega y Frías, los dramas sociales de Pedro Mata, Rafael López de Haro o Felipe Trigo. Para entendernos: una literatura que traduce a tierno el naturalismo de un Zola, a historias de lágrimas la explotación de la clase obrera y a situaciones psicológicas el papel en la explotación de patronos y obreros. Alguien puede argüir que esta novelística que recoge toda la tradición de la novela semanal al menos sirvió para incrementar entre el proletariado la conciencia de clase. Yo diría que sí: su conciencia de clase desgraciada.

Si la literatura proletaria es la literatura que desde el exterior de la clase se produce para que el proletariado se convierta en proletariado revolucionario, me remitiría a nivel descriptivo a lo que se habló de la literatura revolucionaria y que manifiestamente fue consumida en mayor cantidad y en detrimento de la literatura sentimental según se fue acelerando el enfrentamiento de clases a lo largo del periodo republicano. Creo, sin embargo, que este tipo de literatura revolucionaria no pasó de teñir superficialmente con cierto lenguaje técnico las conciencias proletarias, salvo en sus capas más organizadas y cultivadas. Creo que en la valoración de esta clase de literatura subyace una lectura reduccionista o equivocada de la tesis leninista que se resume en la conocida frase de «la conciencia viene de fuera». A mi entender, esta frase se ha venido entendiendo en la práctica cultural y política como una frase evangélica, como si lo que la tesis viniera a decir fuese que una conciencia exterior y ya formada in-seminara la conciencia en una conciencia alienada. Esta lectura explicaría la posición paternalista y misionera con que los escritores han venido entendiendo su función tanto durante la República como en el llamado realismo social de los cincuenta. A mi entender, la tesis de Lenin no habla de dos conciencias, una fuera y otra dentro, ni de contagio de una a otra, sino de una sola conciencia que se hace conciencia cuando el exterior deja de ser exterior alienado para devenir exterior asumido. Cuando entre el fuera y la conciencia desaparece la ideología alienadora que no deja ver. En ese sentido, el papel de los intelectuales dotados de conocimientos no residiría en una función de traslado, en una didáctica de clase magistral, sino en la más compleja tarea de romper la ideología alienadora que impide, por decirlo, así que la conciencia falseada se vuelva conciencia. Creo que esta diferencia fue bien advertida por un autor como Bertolt Brecht, que no encamina sus piezas didácticas a persuadirnos o revelarnos una verdad oculta, sino a mostrarnos los mecanismos que hacen que esa verdad no sea lo natural y obvio para una determinada clase social. Para entendernos: desde esta visión, la función de la literatura revolucionaria no sería sacar a la luz un objeto que no se ve ni dar la luz, sino describir y dar cuenta de la luz y de la oscuridad. Para terminar este punto quisiera dar un ejemplo de esa literatura generosa, pero paternalista, en mi opinión. Se trata de un poema de Rafael Alberti que, curiosamente, se suele citar como ejemplo de su paso a la literatura revolucionaria. Dice así:

Siervos,
viejos criados de mi infancia vinícola y pesquera,
con grandes portalones de bodegas abiertos a la playa,
amigos,
perros fieles, jardineros,
cocheros, pobres arrumbadores,
desde este hoy en marcha
hacia la hora de estrenar vuestro pie la nueva era del mundo,
yo os envió un saludo
y os llamo camaradas.
Venid conmigo,
alzaos,
antiguos y primeros guardianes ya desaparecidos.
No es la voz de mi abuelo,
ni ninguna otra voz de dominio y de mando.

Creo que ese «venid conmigo» no deja de ser política, estética y éticamente lamentable. Pero no deja de ser curioso que la única literatura proletaria que aparezca o merezca al parecer estar en el canon, ser *literatura literatura*, sea precisamente la que corresponde a la producida por un determinado grupo de escritores que, educada su escritura en la mejor literatura, la ceden luego –por un acto o movimiento de solidaridad– a la causa revolucionaria.

Por último, y si la literatura proletaria es la literatura que el proletariado produce desde y para sí mismo como clase revolucionaria, creo que podríamos afirmar su inexistencia, aun cuando echáramos las manos falsamente a la socorrida historia del pastor de Orihuela o si rebuscando en mil y una revistas anarquistas encontráramos algún relato de Salvador Seguí o Federica Montseny que cabe valorar por su ingenuidad literaria y que precisamente por su inocencia nos avisan de la posibilidad de una literatura que nada tuviera que ver con eso que confusamente, pero muy reconociblemente, la clase dominante y nosotros con ella denomina literatura. Porque, y aquí viene lo paradójico, si nos libramos del lastre ideológico que nos habita y en el que habitamos sobre qué es o deja de ser lo literario, cabe decir rotundamente que durante los años de la República la mejor literatura que se produjo fue la literatura proletaria. En el libro *Narrativa y poder social*, Editorial Amorrortu, coordinado por Dennis Mumby (un libro lleno de sugerencias sobre nuevas vías para los estudios literarios) nos encontramos con una serie de herramientas que explican o legitiman esta afirmación paradójica. Se contempla entre los trabajos que en el libro se exponen formas narrativas, literarias a mi entender, que el mundo literario considera como literatura. Hablo, por ejemplo, de las narraciones orales que se producen, circulan y consumen en los lugares de trabajo, en el ámbito familiar, en el seno de las organizaciones políticas: partidos, sindicatos. Narraciones llenas de historias, personajes, actos, contextos. Hablo de los epistolarios desde la cárcel, de las historias familiares que el proletariado se transmite oralmente, de toda una literatura que no alcanzó ni alcanza el estatus de lo literario porque nada tiene que ver con la visión dominante sobre el ser o no ser de la literatura que por encima de ideologías se ha instalado fuertemente en el corazón y los cerebros de la ideología literaria, pero a través de la cual en sus diferentes variables el proletariado revolucionario se narró a sí mismo y construyó con sus propias palabras sus imaginarios. Este hecho, la generación y consolidación de una literatura no reconocida como tal, proletaria y revolucionaria al mismo tiempo, sumado al no cuestionamiento ya mencionado de los conceptos de arte o literatura que la propia dinámica política obligaba a poner en crisis, me llevan a entender de modo relativamente negativo la literatura de la Segunda República. Y valga tratar de entender el pasado para evitar errores hacia el futuro.