

Alejandro Civantos Urrutia. *Leer en rojo: auge y caída del libro obrero (1917-1931)*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo, 2017. ISBN: 978-84-946807-4-8. 324 páginas.

Alejandro Civantos plantea *Leer en rojo: auge y caída del libro obrero (1917-1931)* como una investigación acerca de las editoriales populares desde la huelga general de 1917 hasta la caída de la dictadura de Primo de Rivera. El trabajo recoge las publicaciones más destacadas de estas editoriales, a la vez que ofrece un análisis —por lo general acertado—, de la ideología literaria que pretendían transmitir y de sus papeles dentro del mercado editorial más convencional o mayoritario.

Leer en rojo se divide en dos partes: la primera está dedicada al libro popular anarquista entre 1917 y 1923. La elección de estas fechas como puntos clave para el análisis de la labor de las editoriales populares es muy acertada: en agosto de 1917 se produce la huelga general revolucionaria en España, impulsada por la UGT y la CNT, y también la revolución soviética, dos eventos que van a producir un gran impacto en la clase obrera española y en las organizaciones políticas y sindicales que pretenden representarla.

La segunda parte se detiene en el libro popular republicano entre 1923 y 1931, año en que cae la dictadura primorriverista y comienza la segunda república. En 1923, Miguel Primo de Rivera realiza un golpe de estado e instaura lo que Santos Julià denomina «dictadura con rey» o «dictadura militar de real orden». Si las editoriales populares se habían propuesto el objetivo de «ensanchar la lectura, lograr el comienzo de una liberación por la cultura, alimentar la conciencia de la clase trabajadora y, con ella, prepararse para futuros cambios sociales y políticos de hondo calado», la labor del Directorio Militar, primero, y del Directorio Civil, después, se centrará en dismantelar el tejido cultural que se había ido construyendo.

Leer en rojo, como era de esperar, no va a ser solo una descripción del catálogo o de las tiradas de cada editorial —datos que aparecen reflejados y desglosados con gran detalle—, sino también una reivindicación de lo que denomina «movimiento editorial revolucionario», capaz de «crear las condiciones para la emancipación intelectual de los trabajadores manuales, paso previo e innegociable para la revolución». Civantos trata de recuperar el hilo rojo poniendo encima de la mesa el viejo debate entre el arte apolítico y el arte con intención social (arte proletario o, referido al caso concreto de la literatura, literatura de avanzada). Como señala acertadamente el autor, este debate es paralelo al surgimiento de las primeras organizaciones obreras: el

obrero aparecía entonces representado bajo la óptica de la burguesía, poseedora de los medios de producción ideológica¹.

No obstante, cabe decir que, a lo largo de todo el estudio, Civantos mantiene algunas posiciones bastante discutibles. Para comenzar, afirma que para los marxistas «no existía, ni podía existir, acaso ni merecía la pena que existiera, una cultura específicamente proletaria», y que la intervención marxista en la cultura se centra en el parasitismo de las formas artísticas burguesas. Civantos ignora que —no sabemos si deliberadamente— junto con la Revolución de 1917, el filósofo Aleksandr Bogdánov y el comisario de Instrucción Anatoli Lunacharski fundaron el grupo Proletkult con el objetivo de transformar el campo de la cultura y construir precisamente un arte propio para la clase obrera. Proletkult, a lo largo de casi 15 años de historia, apoyaría decididamente a los movimientos de vanguardia y llegaría a contar con 84 000 afiliados y picos de hasta 500 000 seguidores². Un importante miembro de Proletkult, Platón Kérzhentsev, se refería al grupo en 1919 con estas palabras:

La tarea de la *Proletkult* es el desarrollo de una cultura espiritual proletaria independiente, incluyendo todas las áreas del espíritu humano ciencia, arte y vida cotidiana. La nueva época socialista debe producir **una nueva cultura**, las bases de los cuales ya han sido establecidos. Esta cultura será el fruto de los esfuerzos creativos de la clase obrera y será totalmente independiente. Trabajar en nombre de la cultura proletaria debe estar a la par de la lucha política y económica de la clase obrera³.

Sería a nuestro juicio un error despachar el esfuerzo de los soviéticos por preservar el rico legado cultural en la Rusia posrevolucionaria como una simple voluntad de copia o imitación. Para los marxistas, la cultura burguesa —en la cual a menudo la clase proletaria ha participado como fuerza creadora⁴— debe ser revisada, puesto que los elementos útiles pueden ser rescatados para la producción de una cultura propia. Si bien es cierto que la experiencia Proletkult terminaría clausurada en 1932, ocultar las aportaciones marxistas supondría ignorar nombres como Eisenstein, Meyerhold, Mayakovski, Vértov, Rodchenko, Gorki, Ehrenburg, Malévich, Stepanova, Kandinski o Popova, entre muchos otros artistas⁵.

¹ Como recoge Civantos, el individualismo y el sentimentalismo, como características de los personajes forman parte de esta visión; también, como géneros, el melodrama o el folletín.

² Siegelbaum, *Soviet State and Society Between Revolutions, 1918-1929*, pp. 55-56

³ V. Kérzhentsev, *Oktiabr'skii perevorot i diktatura proletariata* (The October Overturn and the Dictatorship of the Proletariat). Moscow: 1919; pp. 154-161. Reprinted in William G. Rosenberg (ed.), *Bolshevik Visions: First Phase of the Cultural Revolution in Soviet Russia*. Second Edition. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 1990; pp. 80-81.

⁴ El célebre poema de Bertolt Brecht *Preguntas de un obrero que lee* remite a este tópico.

⁵ Poco sospechosos de *parasitar formas burguesas*.

En el particular caso español, cartelistas y escritores como Josep Renau, Ángel Gaos, Rafael Pla y Beltrán, Manuela Ballester o Emilio Gómez Nadal formaron la Unión de Escritores y Artistas Proletarios, integrada después en la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura. Desde revistas como *Nueva Cultura*, pero también con toda su obra, abogaron siempre por el desarrollo de un lenguaje propio con el que aunar vanguardismo y compromiso ideológico.

Pese a esto, el estudio de las editoriales propuestas resulta tremendamente conciso y descriptivo. Civantos expone las principales claves del éxito de las editoriales populares: en primer lugar, una edición con un precio muy asequible, lo que posibilitó una gran difusión entre la clase obrera; por otra parte, el paso de las primeras revistas y periódicos anarquistas a editoriales o la convivencia de ambas facetas durante más o menos largos períodos de tiempo; por último, nuevas formas de distribución de los libros, como los llamados paqueteros o la compra en quioscos.

Las editoriales —o quizá cabría decir protoeditoriales— que se tratan en esta primera parte son Tierra y Libertad, Acracia, Renovación Proletaria y Prensa Roja. En el caso de Tierra y Libertad destacó por ser de las primeras en poner en circulación textos de teóricos anarquistas que comenzaron pronto a ser conocidos entre los españoles, como Kropotkin o Malatesta.

Al igual que Tierra y Libertad, Acracia surgió también como revista —fundada por Anselmo Lorenzo— hacia 1890. La revista sería relanzada como editorial —bajo el nombre de Biblioteca Acracia— por Hermoso Plaja Saló a mitades de 1918. Su catálogo, similar al de Tierra y Libertad, incluyó la colección “Los Grandes Pensadores” y a autores como Ana María Mozzoni, André Girard, René Chauguá, Adrián del Valle, o Henriette Roland. Un catálogo heterogéneo que prueba, según Civantos, «que el proyecto cultural ácrata abarcaba todas las temáticas y luchaba por configurar una unidad en el pensamiento de izquierda, orillando los fáciles proselitismos y la simpleza de las escuelas». La editorial continuaría publicando hasta 1923, pese a la persecución iniciada por el Gobernador Civil de Barcelona Severiano Martínez Anido, la aplicación de la ley de fugas y el pistolero patronal contra los sindicalistas.

En cuanto a Renovación Proletaria, surgida en 1920, Civantos destaca dos aspectos fundamentales: por un lado, el origen de la editorial en un diminuto pueblo de Córdoba, Pueblonuevo del Terrible; por otro, un catálogo formado por obras inéditas de escritores españoles y dirigido a lectores jóvenes. Algunos de los autores publicados fueron Salvador Seguí, Ángel Pestaña, Higinio Noja, Mauro Bajatierra y Ángel Samblancat. A partir del noveno número, no obstante, *Renovación*

Proletaria experimentaría algunos cambios, abandonando Pueblonuevo del Terrible en 1922 y disolviéndose finalmente en 1924.

Por último, Prensa Roja, la última de las editoriales analizadas en la primera parte del libro, destacó por presentar una colección de narrativa social, «La Novela Roja». La colección de novela social incluyó a autores de la talla de Vicente Blasco Ibáñez, Máximo Gorki, Emile Zola, Francesc Pi i Margall o incluso Federica Montseny. No obstante, aunque esta colección supone lo que probablemente sea uno de los primeros cánones de literatura social, Civantos opina que la línea de *Prensa Roja* discurre ya por otros derroteros, publicando a los que denomina como «intelectuales burgueses» frente a escritores de extracción proletaria o sindicalista y convirtiéndose así en «un artefacto de la izquierda burguesa republicana».

Civantos comienza la segunda parte, dedicada al libro popular republicano, con una acertada reflexión en torno al papel de la dictadura de Primo de Rivera en la desarticulación del movimiento obrero y, con él, de todo movimiento cultural que pudiera suponer una voz disidente. Para ello, el régimen se servirá de un «afianzamiento de las posiciones esteticistas del arte», es decir, una marginación de la novela social. La principal figura que hará valer esta reivindicación del arte por el arte será la de José Ortega y Gasset, fundador en 1924 de la revista y editorial *Revista de Occidente*. Con el ensayo *La deshumanización del arte*, de 1925, Ortega y Gasset continuaría criticando los esfuerzos transformadores del arte popular o humano, separando así arte y vida.

La principal oposición a la dictadura vendría del ámbito universitario, donde los grupos contrarios tanto al sistema político de la Restauración como a la dictadura, que consideraban su degeneración, comenzarían a posicionarse políticamente. Es en este ámbito donde surge *El Estudiante*, revista-editorial ligada a la Universidad de Salamanca que defendió desde el principio el papel revolucionario de la cultura. Dirigida por el comunista Rafael Giménez Siles, la editorial publicaría a autores como José Carlos Mariátegui, Juan Andrade, Cipriano Rivas Cheriff, José Díaz Fernández o Gabriela Mistral, entre otros.

A la crítica contra el arte deshumanizado se uniría también, a partir de 1927, la revista *Post-Guerra*. El autor destaca de ella la admiración que profesaba hacia la Revolución de 1917 y señala el «cinismo extremo» de apelar a una clase obrera a la que no pertenecían. Desde esta revista, José Díaz Fernández dirigiría sus críticas hacia los movimientos de vanguardia, que consideraba burgueses y reaccionarios. Así, aparecerán en *Post-Guerra* nombres como Lunacharski, Maiakovski, Barbusse o Gorkin.

Ediciones Oriente, fundada y dirigida por Andrade y Venegas, fue en gran medida heredera de *Post-Guerra*: el propio nombre supone una reacción contra *Revista de Occidente* y todos los intelectuales burgueses asociados a ella, decididos a preservar el régimen político de la Restauración; la obra que abre el catálogo —*China contra el capitalismo*, de Juan Andrade— es ya una declaración de intenciones. Ediciones Oriente impulsó el proyecto de Historia Nueva para atender la literatura latinoamericana y centrarse en las traducciones, pero mientras que Historia Nueva inició series dedicadas al feminismo, la salud o la novela social, Ediciones Oriente siguió un rumbo errático en su última etapa.

Los mismos Andrade y Venegas conformaron posteriormente Editorial Cenit. En una época en la que las editoriales de avanzada comenzaban a ser asimiladas por el monopolio CIAP (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), *Cenit* mantuvo un cierto margen de independencia. Además, consiguió sacar adelante un catálogo amplio en el que tenían cabida libros de muy diversa temática, llegando incluso a publicar por primera vez en España *La Revolución Española*, de Karl Marx.

Otra editorial surgida a finales de los años 20 fue Ediciones Ulises, formada por José Lorenzo y Julio Gómez de la Serna, sucesores de Andrade y Giménez Siles al frente de Ediciones Oriente. Frente a la extrema preocupación por lo político que había dominado en aquella, en esta Civantos observa un giro hacia el vanguardismo «a la vieja usanza orteguiana». Así, desecharon todos los recursos de los que se habían servido las editoriales populares —métodos innovadores de distribución, precios asequibles, etc. — para volver la vista hacia las editoriales más tradicionales.

En 1930, aparece Editorial Zeus, muy ligada desde sus inicios al Partido Republicano Radical Socialista. Desde Editorial Zeus se trató de unir a todos los movimientos de izquierda bajo el paraguas del republicanismo español, publicando a grandes figuras del PRRS y tratando de difundir un espíritu regeneracionista con un catálogo nacional e internacional. En este catálogo aparecería el popular título *El Nuevo Romanticismo* (1930), y la contestación de José Díaz Fernández al ensayo de Ortega y Gasset *La deshumanización del arte* (1925): en él, Díaz Fernández tachaba de «señoritismo intelectual» y de decadencia a los artistas de vanguardia. Una vanguardia falsa, pues realmente suponía una reacción burguesa frente al surgimiento de una sensibilidad nueva.

Por último, desde 1928 y hasta 1931, operó Ediciones Hoy, creada por la empresa monopolista Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP). La CIAP compró numerosas editoriales de corte clásico, librerías y empresas, pero su proyecto estrella fue el de Ediciones Hoy, al frente de la cual se puso al ya conocido

Juan Andrade. Su catálogo incluyó a autores «antiestalinistas» como Andreu Nin o Víctor Serge, y sirvió a la CIAP para debilitar el movimiento editorial popular desde dentro y actuar contra los intereses republicanos.

En resumen, según el autor, el papel de las editoriales vinculadas a la izquierda radical fue el de aprovechar todo el edificio cultural construido por los anarquistas y tratar de desplazarlo hacia posiciones marxistas. No obstante, creemos que las consideraciones del autor, según las cuales el proletariado en España era decididamente contrario a la participación en la política parlamentaria son, en el mejor de los casos, poco demostrables. En cualquier caso, *Leer en rojo* saca a relucir otro tiempo en que la literatura no fue un objeto de veneración sino una herramienta para la construcción de una cultura nueva y un pensamiento crítico e independiente, paso indispensable para la emancipación de la clase obrera.

Vito Martínez
Universitat de València