

# CULTURA DE LA REPÚBLICA

NÚMERO 2

*Revista de Análisis Crítico*

ABRIL 2018



**JULIO  
RODRÍGUEZ  
PUÉRTOLAS**

**IN MEMORIAM**



**Director:**

Julio Rodríguez Puértolas. Universidad Autónoma de Madrid

**Subdirectora:**

Raquel Arias Careaga. Universidad Autónoma de Madrid

**Comité editorial:**

Carolina Fernández Cordero. Investigadora  
David Becerra Mayor. Université Catholique de Louvain (Bélgica)  
Rosa Castro Prieto. Universidad Autónoma de Madrid

**Comité de redacción y edición:**

Christian Claesson. Lunds Universitet (Suecia)  
María Martín Muñoz. Universidad Autónoma de Madrid  
Cristina Somolinos. Universidad de Alcalá de Henares  
Carmen Laura Martín. Universidad Autónoma de Madrid

**Comité científico:**

Josebe Martínez. Universidad del País Vasco  
Manuel Aznar Soler. Universidad Autónoma de Barcelona  
Francisco Layna Ranz. New York University y Middelbury College  
Ángeles Mora. Poeta  
Mirta Núñez Díaz-Balart. Universidad Complutense de Madrid  
Fernando Larraz. Universidad de Alcalá de Henares  
Niall Binns. Universidad Complutense de Madrid  
Víctor Fuentes. Universidad de Santa Bárbara, California  
Rodolfo Cardona. Boston University  
María Rosa de Madariaga. UNESCO  
Anthony Zahareas. Universidad de Minnesota  
Carmen Negrín. Presidenta de honor de la Fundación Juan Negrín  
Marta Sanz. Escritora

ISSN: 2530-8238

DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>

*Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico (CRRAC)*

Editado en Madrid, por el Departamento de Filología Española. Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Madrid





## ÍNDICE

Editorial.....	5
<b>I. IN MEMORIAM</b>	
<i>Inteligencia, rigor y entrega</i>	
JULIO ANGUITA.....	9
<i>La Generación de la República</i>	
JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS.....	11
<b>II. REPÚBLICA Y LITERATURA</b>	
<i>En busca de un teatro proletario: La madre de Gorki y el teatro español republicano</i>	
VERÓNICA AZCUE.....	22
<i>Literatura y propaganda política en torno a la revolución de octubre de 1934: Manuel Navarro Ballesteros y Sangre de octubre UHP</i>	
ANTONIO PLAZA PLAZA.....	35
<b>III. REPÚBLICA Y CINE</b>	
<i>El acorazado Potemkin (1931) de Luis Mussot y Martín Parapar: primer drama revolucionario de la República</i>	
LUIS MIGUEL GÓMEZ DÍAZ.....	65
<i>The Devil is a Woman y el bienio conservador (1933-1935)</i>	
MARÍA SÁNCHEZ CABRERA.....	95
<b>IV. REPÚBLICA, INSTITUCIONES Y CIENCIA</b>	
<i>Conservadurismo, reformismo y revolución en los orígenes y desarrollo de la Universidad republicana en España. Aportes y contradicciones (1856-1936)</i>	
JOAN PEDRO CARAÑANA .....	114
<i>Cambio social y político en la España de los años 30. Mitos, conflictos y esperanzas</i>	
PEDRO ALBERTO GARCÍA BILBAO.....	148
<i>La influencia del modelo revolucionario en los años iniciales del Partido Comunista de España (1920-1931)</i>	
FERNANDO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ.....	162

## V. RESEÑAS

- Ángel Luis López Villaverde. *La Segunda República (1931-1936). Las claves para la primera democracia española del siglo XX*. Por ALEJANDRO CIVANTOS URRUTIA..... 180
- Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *Manuel Ángeles Ortiz. Memoria de la Argentina*. Por MARIELA LUQUE GRECO..... 183
- Juan Andrade y Fernando Hernández Sánchez (eds.). *1917: La Revolución Rusa cien años después*. Por VITO MARTÍNEZ..... 186
- Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Por CRISTINA SOMOLINOS MOLINA..... 190

## VI. ENTREVISTA

- Las Asociaciones de Amigos de la Unión Soviética en la Segunda República española. Entrevista a Magdalena Garrido Caballero..... 194



## EDITORIAL

### EQUIPO EDITORIAL CRRAC

*A Julio, con todo nuestro reconocimiento y cariño*

En el año 2003, el profesor Julio Rodríguez Puértolas propuso a sus alumnos de la Universidad Autónoma de Madrid organizar un congreso sobre la cultura de la República, congreso que debía celebrarse en abril como homenaje a aquella cultura que había nacido ese mes de primavera de 1931. La propuesta tuvo un éxito inmediato porque aquellos alumnos apenas sabían nada de lo que encerraban las palabras «cultura republicana». Tanto éxito tuvo que, dieciséis años después, aquel congreso sigue celebrándose ininterrumpidamente poniendo al descubierto la profundidad de la cultura robada a este país desde 1939. Julio Rodríguez Puértolas consiguió año tras año convocar a diferentes intelectuales que fueron desgranando aspectos relacionados con el exilio, con la guerra, con el papel de las mujeres, con la educación, con la revisión del imaginario republicano. Pero no solo eso, también abrió un espacio en la universidad en el que pudieron escucharse las voces de mujeres como Rosario Sánchez Mora, *la Dinamitera*, aquella frágil mujer a la que Miguel Hernández había dedicado un poema en plena Guerra Civil, o las infatigables Manolita del Arco y Juana Doña. Encarcelados como Marcos Ana, exiliados como Tomás Segovia, tantos y tantos acallados durante largos años que de pronto se ponían frente a un auditorio de jóvenes ansiosos por escucharlos y sentir vibrar la historia robada en sus palabras. Y también consiguió que todos los años algún estudiante se atreviera a presentar una ponencia en el marco de las Jornadas sobre la Cultura de la República.

El republicanismo del profesor Rodríguez Puértolas, como el de tantos españoles, nació de una experiencia directa de la represión sufrida por su padre, encarcelado unos breves días del otoño de 1936 en el pueblo soriano de Ágreda por las dudas acerca de su vinculación con algún que otro sindicato de la imprenta en la que trabajaba. Su mujer se negó a dejarlo solo y acabó en la cárcel también, cárcel improvisada en el palacio de los Castejones de Ágreda, con un bebé de escasas semanas de vida en los brazos y que acabaría siendo el autor de la *Historia de la literatura fascista española*. Pero esta experiencia de la época de su nacimiento no es sino el punto de partida de una toma de conciencia construida

a lo largo de la infancia y gracias a los paseos que su padre le daba por las zonas destruidas de Madrid. Imágenes grabadas para siempre en su memoria y que serían años después complementadas por unas lecturas en las que nunca faltaba Antonio Machado o un clandestino, en aquellos años de la mal llamada Victoria, Federico García Lorca.

La oscura realidad de la España en la que la posguerra nunca acababa de pasar, la universidad, las huelgas estudiantiles, la represión policial y la ayuda de Dámaso Alonso convencen al joven licenciado Rodríguez Puértolas a partir hacia un exilio voluntario, en Inglaterra primero y en Estados Unidos después. Gracias a esto pudo construir con una libertad inimaginable en su país uno de los análisis marxistas de la literatura española más provocadores de aquellos años. Con la ayuda de Carlos Blanco Aguinaga e Iris M. Zavala apareció *La Historia social de la literatura española*. Y pudo conocer y ser, más que discípulo, amigo de Américo Castro y su heterodoxa visión de la Historia de España que había sido borrada de un plumazo dentro de la España de Franco. Y cuando este al fin murió, el que había sido el catedrático más joven de la universidad de California decidió que no valía la pena seguir enseñando literatura medieval o hablar de Galdós a aquellos estudiantes californianos cuando en España podía por fin impartir una visión nueva de su propia tradición cultural a los estudiantes universitarios españoles.

Fiel a su convencimiento de que la literatura es una rama de la Historia, acercó a las varias generaciones de estudiantes que tuvieron la suerte de estar en sus clases a una perspectiva desde la que todo cobraba un nuevo y humano sentido. Y fue así como los acercó también a esa cultura de la República de la que nunca habían oído hablar. El objetivo de difundir esa herencia perdida se tradujo en los últimos años en la publicación anual de *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, empeño en el que no cesaron ni él ni sus colaboradores hasta lograr su aparición en abril de 2017.

Julio Rodríguez Puértolas no pudo llegar a ver los cien años de la Revolución de Octubre de 1917, aunque sí participó en las Jornadas de la Cultura de la República que en abril de 2017 se dedicaron a ese hito histórico que había cambiado para siempre la historia del siglo XX. El número 2 de *CRRAC* quiere recordar también, a través de algunos de los artículos recogidos aquí, la fundamental influencia que la Revolución Rusa tuvo en la España de los años 30 y su incidencia en la formulación revolucionaria de una sociedad nueva nacida bajo el signo de la República. Podremos conocer ejemplos directos de esa influencia en el teatro español, como explica Verónica Azcue. En su artículo, Antonio Plaza Plaza demuestra que la Revolución de 1917 es el modelo de la que resultó ahogada en sangre en Asturias

en 1934. Una visión panorámica de esa influencia nos la ofrece el texto de Pedro Alberto García Bilbao y de la relación de todo ello en la construcción del PCE es el tema elegido por Fernando Hernández. En esta ocasión, *CRRAC* ha incluido una entrevista con Magdalena Garrido Caballero para analizar en detalle el papel de la Asociación de Amigos de la URSS.

Pero también tendremos artículos dedicados al cine, como el de María Sánchez Cabrera que analiza la recepción de una película de Josef von Sternberg en los años del gobierno de Lerroux, o la curiosa conversión de la película de Eisenstein *El acorazado Potemkin* en una obra de teatro, como ha estudiado Luis Miguel Gómez Díaz. Como homenaje a Julio Rodríguez Puértolas, no solo incluimos unas palabras de Julio Anguita dedicadas a él, sino también un artículo que el director de *CRRAC* incluyó en el volumen *La República y la Cultura* de la editorial Akal (2009) para defender la denominación de *Generación de la República* frente a otras tan desideologizadas como extendidas en el campo de la filología.

Queremos agradecer la ayuda de todos aquellos que han participado en la construcción de este número, en especial a Emilio Bomant y a Irene Rodríguez por la revisión y corrección que, sin duda, ha permitido disminuir los posibles errores que hayamos podido cometer durante el proceso de edición..

*CRRAC* ha perdido a su director e inspirador, pero no ha perdido el deseo de mantener viva su memoria a través de los objetivos que siempre defendió. Demostrar que la energía que nos transmitió era no solo poderosa, sino también necesaria, no nos permite detenernos. Seguimos en el camino.

I  
IN MEMORIAM



## INTELIGENCIA, RIGOR Y ENTREGA / INTELLIGENCE, RIGOUR AND DEDICATION

**JULIO ANGUITA**

**Profesor jubilado**

Vivimos tiempos en los que supuestas construcciones teóricas revestidas de intangibilidad se han constituido en verdades que nadie —si quiere medrar—, se atreve a cuestionar. Constituyen parámetros aceptados expresa y tácitamente por una sociedad que, intuyendo el abismo, se niega a pensar.

Hay heroicos ciudadanos, trasuntos de Prometeo, que han dedicado su trabajo, sus esfuerzos y hasta su vida entera a hacer posible que unos ciudadanos y alumnos se atreviesen a desafiar la modorra mental, la apatía del hedonismo *prêt à porter* y el autismo insolidario.

Ciudadanos que, día a día y en todas partes y lugares, se han atrevido a extraer de la caverna platónica de las ideas puras, conceptos y palabras como mercado, democracia, libertad, justicia o literatura. No solamente las han liberado de la cueva donde estaban cautivas y desencarnadas, sino que han sabido, a base de inteligencia, rigor y entrega, llenarlas de contenido real, inmediato y concretado en una sociedad también concreta. Este es el caso de Julio Rodríguez Puértolas profesor, militante de la búsqueda científica y ejemplo de dignidad política, profesional y personal.

Conocí a Julio cuando me invitó a dar, durante varios años, unas charlas sobre la República en el ámbito de su universidad. Tras cada acto almorzábamos y hablábamos de lo que nos unía: cambiar las cosas, pero con el protagonismo de los ciudadanos conscientes de serlo.

Cuando me reintegré a mi trabajo de docente supe, a través de mis compañeros profesores de Literatura, el valor, el alcance y la influencia de la obra de Julio. El profesor Puértolas ha sido un obrero de la inteligencia que ha vivido su credo político con la coherencia de vivirlo creando, reflexionando y sobre todo enseñando cuán nociva es la fe del carbonero. Y sobre todo la peor de ellas, el fascismo.

Se ha ido a donde iremos todos y deja una obra escrita plena de rigor, unos alumnos que fueron afortunados por serlo, unos amigos y admiradores, y sobre

todo el ejemplo. Pero deja dos cosas más: una hoja de servicios como impecable intelectual marxista y otra muy especial para mí, el recuerdo de la última vez que le vi y hablé con él porque allí comprobé la ternura de su paternidad reciente.



## LA GENERACIÓN DE LA REPÚBLICA / THE GENERATION OF THE REPUBLIC

**JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS**  
Universidad Autónoma de Madrid

**Resumen:** El debate sobre las denominaciones que la crítica literaria ha dado a uno de los periodos más destacados de la literatura española esconde una posición ideológica ante los sucesos históricos que dieron lugar a esa explosión cultural. La llamada Generación del 27 reúne a grandes nombres de poetas, intelectuales, artistas, novelistas que, sin embargo, poco tienen que ver con la celebración del tercer centenario de la muerte de Góngora y sí mucho con el cambio radical que experimenta España a partir de 1931. La propuesta aquí planteada es la de otorgarles a todos esos autores la denominación que realmente los identifica: Generación de la República.

**Palabras clave:** generación literaria, República, Historia, producción literaria.

**Abstract:** The debate over the names that literary criticism has given to one of the most outstanding periods of Spanish literature conceals an ideological position in the face of the historical events that gave rise to this cultural explosion. The so-called Generation of '27 gathers great poets, intellectuals, artists, novelists who, nonetheless, have little to do with the celebration of the third centenary of the death of Góngora and much more with the radical change in Spain since 1931. This proposal intends to give these writers the name that really identifies them: the Generation of the Republic.

**Key words:** literary generation, Republic, History, literary production.

Rodríguez Puértolas, Julio. «La Generación de la República». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 2 (abril 2018): 11-20. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>. ISSN: 2530-8238

Es bien conocida la manía que ciertos intelectuales españoles tienen de dividir y subdividir las manifestaciones culturales en grupos supuestamente generacionales, de acuerdo con el sistema propugnado por José Ortega y Gasset y su discípulo Julián Marías<sup>1</sup>. Método «histórico» hasta cierto punto, si atendemos a lo que puede verse —ya vulgarizado— en tantos manuales de literatura española y no solo de literatura. Sin necesidad de remontarnos más atrás en el tiempo, el esquema habitual es el siguiente:

- *Generación de 1868*. El referente es la revolución antiborbónica y progresista de dicho año, *La Gloriosa*, esto es, un hecho histórico.
- *Generación del 98*. El referente es 1898, *El Desastre*, también un hecho histórico.
- *Generación del 14*. El referente es 1914, comienzo de la Primera Guerra Mundial, otro hecho histórico.
- *Generación del 27*. El referente es 1927, tricentenario de la muerte de Luis de Góngora. Es decir, una efeméride literaria, no histórica.
- *Generación del 36*. El referente es 1936, la Guerra Civil. Un hecho histórico de inevitable utilización, a lo que parece. Sin embargo, suelen mezclarse aquí de modo deliberadamente confuso figuras tanto del bando republicano como del fascista.
- *Generación del Medio Siglo*. El referente sería los años cincuenta del siglo XX, de tal modo que una realidad histórica, la dictadura del General Franco, se difumina por completo.

Habría que añadir otra clasificación hecha a base de «edades» o «siglos»: *Edad de Oro* o *Siglo(s) de Oro* (XVI-XVII), o la más reciente *Edad de Plata*, absurda etiqueta correspondiente a las primeras décadas del siglo XX. Cabría preguntarse qué puede venir después: ¿Edad de Cobre, de Hierro, de Aluminio? (García de la Concha, 1987: 9-23; Estébanez Calderón, 1996: 445-465). Pero regresemos a la generación que aquí nos convoca, esto es, la que la Historia, la realidad y el sentido común exige llamar *de la República* y no «del 27». Para empezar, conviene tener en cuenta que «generación» no significa en modo alguno «identificación», lo cual puede verse en modo esplendoroso en el revoltijo de los novelistas de la

---

<sup>1</sup> En la bibliografía final pueden verse varias obras de los dos autores mencionados donde aparece esta cuestión. Para completar puede consultarse Abellán, 1991: 204-208.

«Generación de 1968», Galdós, *Clarín*, Pereda, Valera, Pardo Bazán y otros. Pero esto es digno de comentario aparte. Me limito al tema «del 27». En efecto. Si atendemos en primer lugar a las fechas de nacimiento de sus componentes más significativos (no todos aceptados por el habitual *canon*, dicho sea de paso), nos encontraremos con lo siguiente:

1890- Joaquín Arderiús (o 1895)

1891- Ignacio Sánchez Mejías

1892- Pedro Salinas, Francisco Franco<sup>2</sup>

1893- Jorge Guillén

1894- Antonio Espina

1895- José Bergamín, Juan Larrea, Manuel D. Benavides

1896- Gerardo Diego, Amado Alonso

1897- Arturo Barea

1898- Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, José Díaz Fernández, Dámaso Alonso, Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernesto Giménez Caballero, Juan José Domenchina

1899- Emilio Prados, Rafael Dieste, Edgar Neville

1900- César M. Arconada, Luis Buñuel, Guillermo de Torre, Juan Chabás

1901- Ramón J. Sender, Enrique Jardiel Poncela, Pedro Garfias

1902- Rafael Alberti, Joaquín Carranque de Ríos, Luis Cernuda, Maruja Mallo, Alicia Garcitoral

1903- Max Aub, María Teresa León, Alejandro Casona, José Antonio Primo de Rivera<sup>3</sup>

1904- Salvador Dalí, María Zambrano, José María Hinojosa, Juan Gil Albert, Carlota O'Neill

1905- Manuel Altolaguirre, Luisa Carnés, Miguel Mihura

1906- Francisco Ayala

De muchas posibles observaciones y matizaciones que podrían hacerse a esta lista natalicia, baste con esto: Pedro Salinas (1892) fue profesor de Luis Cernuda (1902). ¿Puede haber maestros y discípulos de una misma generación y con esa diferencia cronológica? Por otro lado, ¿qué comparten estos autores, de acuerdo

---

<sup>2</sup> Como se sabe, el general Franco fue, además de todo, escritor. cf. Rodríguez Puértolas, 2008: 772-785.

<sup>3</sup> El fundador de *Falange Española* se rodeaba de una «corte de poetas», y era poeta él mismo. Cf. Rodríguez Puértolas, 2008: 136-138.

con los tópicos más habituales y vulgares, aparte de la edad, y esto con ocasionales pero significativas dificultades? ¿Qué comparten? Veamos:

- Juan Ramón Jiménez es el puente que los conecta con el «Modernismo»; pasando de un respeto inicial a un desprecio o ridiculización del autor de *Platero y yo* (y de «Platero» mismo).
- Hay ciertas afinidades electivas y selectivas entre ellos, pero también profundas divisiones y rencillas. Esto es, no constituyen, ni con mucho, «un grupo de amigos».
- Pese a lo que suele decirse, pocos de ellos tuvieron que ver con la *Residencia de Estudiantes* de Madrid.
- Sí son comunes en buena parte —pero no siempre— sus lecturas de clásicos españoles y de autores contemporáneos, especialmente europeos, su conocimiento de ciertos *ismos*. Es decir, son modernos. Lo mismo cabe decir de los músicos, los pintores o los dedicados al teatro y al cine.
- De un modo u otro, figuran en las revistas literarias y culturales de la época.
- En más de un caso, los poetas, y no solo ellos, pasarán de la «pureza» al compromiso social, político y estético.
- Frente a una *expresividad recibida*, consiguen una *expresividad creada*.
- Con algunas excepciones (Gerardo Diego, Ernesto Jiménez Caballero, Edgar Neville, Enrique Jardiel Poncela, José María Hinojosa o Miguel Mihura), son progresistas, esto es, también son modernos en política y en concepto sociales, pese a que casi todos, si no todos, son «señoritos» de extracción burguesa, ellos y ellas.

En diciembre de 1927 y en el Ateneo de Sevilla se celebraron dos sesiones poéticas conmemorando el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora. Los convocantes eran, en su mayoría, poetas-profesores: Gerardo Diego, Jorge Guillén, Pedro Salinas y Dámaso Alonso, pero figuraban también Federico García Lorca (que algún tiempo después exclamaría aquello de «¡ya está bien con Góngora!») y Rafael Alberti. Participaron asimismo Juan Chabás, José Bergamín, Pedro Garfias y alguno más, así como Luis Cernuda. En el homenaje a Góngora colaboró el torero de la generación y también dramaturgo Ignacio Sánchez Mejías, a cuya trágica

muerte en el ruedo (1934) dedicaron tributos poéticos sus amigos. Por lo demás, el autor de las *Soledades* venía siendo objeto de atención ya antes de 1927; conviene añadir que varios poetas de la generación parecen descubrir en Góngora su propia modernidad. Es preciso recordar que no mucho después de los actos de Sevilla algunos de los participantes costearon en la iglesia madrileña de Santa Bárbara una misa por el alma del cordobés: los asistentes fueron exactamente doce.

Pues no todos los componentes de la llamada «generación del 27» eran gongorinos. Frente al mencionado tricentenario, dos aragoneses, Luis Buñuel y Ramón J. Sender, organizan en el mismo famoso año la celebración del centenario de la muerte del pintor Francisco de Goya, aniversario que, en realidad, no se cumplía hasta 1928. Contaron con la entusiasta colaboración de Ramón Gómez de la Serna y de otro Ramón, Valle-Inclán, ambos representantes de una modernidad real. Por lo demás, no voy a entrar a discutir aquí otros agrupamientos de los miembros de la generación, en los cuales se riza el rizo del afán clasificatorio. Me limito a hacer una mínima mención de ello:

- los poetas castellanos y profesores, que, curiosamente, son los convocantes de los actos de Sevilla: Salinas, Guillén, Diego, D. Alonso.
- los poetas andaluces y no profesores: García Lorca, Prados, Aleixandre, Alberti, Cernuda (que sería profesor en el exilio, *velis nolis*), Altolaguirre.
- los «periféricos», y no solo poetas: Larrea (vasco), Buñuel y Sender (aragoneses), Dalí (catalán).

Al llegar aquí parece apropiado citar unas palabras de Rafael Osuna (1986: 57): «[...] la mal llamada “generación de 1927”. Un viaje a Sevilla y un homenaje a Góngora, junto con algunas otras cosas, no son bastante para usar término tan imponente».

Se hace ahora evidente que es preciso detallar qué hicieron los componentes de esta generación (que ciertamente hay que llamar de la República) en tres momentos clave de sus vidas y de la Historia de España:

#### 1) *Hasta 1923. Monarquía Constitucional*

1921.- F. García Lorca, *Libro de poemas*. D. Alonso, *Poemas puros, poemillas de la ciudad*. F. Franco, *Marruecos. Diario de una bandera*.

1922.- M. D. Benavides, *Lamentación*. J. A. Primo de Rivera, *La profecía de Magallanes*.

2) 1923-1930. Monarquía y Dictadura

1923.- M. D. Benavides, *En lo más hondo*. E. Giménez Caballero, *Notas marruecas de un soldado*. P. Salinas, *Presagios*.

1924.- V. Aleixandre, *Ámbito*. M. D. Benavides, *Cándido, hijo de Cándido*.

1925.- R. Alberti, *Marinero en tierra, La amante*. G. de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*. J. A. Primo de Rivera, *Brindis*.

1926.- D. Alonso, traducción de J. Joyce (*El artista adolescente*). R. Alberti, *El alba de alhelí*. P. Salinas, *Víspera del gozo*. J. A. Primo de Rivera, *Elogio*.

1927.- L. Buñuel, *Polismos*. D. Alonso, *La lengua poética de Góngora* y edición de las *Soledades*. J. Gil Albert, *La fascinación de lo irreal*. J. M. Hinojosa, *La rosa de los vientos*. E. Giménez Caballero, *Los toros, las castañuelas y la Virgen; Carteles; La gaceta literaria* (revista).

1928.- F. García Lorca, *Romancero gitano*. J. Guillén, *Cántico* (I). M. Aub, *Geografía*. J. Arderius, *Los príncipes iguales*. J. Díaz Fernández, *El blocao*. E. Giménez Caballero, *Yo, inspector de alcantarillas, Hércules jugando a los dados*. M. D. Benavides, *El protagonista de la virtud*. J. Gil, Albert, *Vibración de estío*.

1929.- L. Buñuel y S. Dalí, *Un chien andalou*. L. Cernuda, *Un río, un amor*. P. Salinas, *Seguro azar*. V. Aleixandre, *Pasión de la tierra*. R. Alberti, *Sobre los Ángeles, Yo era un tonto...* E. Giménez Caballero, *Julepe de menta, Carta a un compañero de la joven España, Circuito imperial*. J. Díaz Fernández, *La Venus mecánica*. F. Ayala, *El boxeador y un ángel*. A. Garcitoral, *Oleaje*.

1929-1930.- F. García Lorca, *Poeta en Nueva York* (publicado en 1940).

1930.- L. Buñuel, *L'âge d'or*. C. M. Arconada, *La turbina*. R. J. Sender, *Imán*. R. Chacel, *Estación. Ida y vuelta*. R. Alberti, *Sermones y moradas, Elegía cívica*. J. Arderius, *El comedor de la pensión Venecia*. F. Ayala, *Cazador en el alba*. A. Garcitoral, *Italia con camisa negra, Monarquía y República*. J. Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo*.

3) 1931-1936. *La República*

1931. - L. Cernuda, *Los placeres prohibidos*. P. Salinas, *Fábula y signo*. R. Alberti, *El poeta en la calle (I)*, Fermín Galán. R. J. Sender, *O.P., El verbo se hizo sexo*. Teresa de Jesús. J. Arderius, *Lumpenproletariado*. A. Garcitoral, *El paso del Mar Rojo, La revolución capicúa, La fábrica*.

1932.- L. Buñuel, *Las Hurdes. Tierra sin pan*. V. Aleixandre, *Espadas como labios*. J. Gil Albert, *Crónicas para servir al estudio de nuestro tiempo*. E. Giménez Caballero, *Genio de España, La nueva catolicidad*. R. J. Sender, *Siete domingos rojos, Teatro de masas*. A. Garcitoral, *El crimen de Cuenca*. J. A. Primo de Rivera, *Carcelera*.

1933.- F. García Lorca, *Bodas de sangre*. L. Cernuda, *Donde habite el olvido*. R. Alberti, *Consignas, Octubre* (revista). J. Bergamín, *Cruz y raya* (revista). A. Garcitoral, *Pasodoble bajo la lluvia*. M. D. Benavides, *Un hombre de treinta años*. C. M. Arconada, *Los pobres contra los ricos*. J. A. Primo de Rivera, *Los anarco-carrancistas*.

1934.- F. García Lorca, *Yerma*. P. Salinas, *La voz a ti debida*. R. J. Sender, *La noche de las cien cabezas, Viaje a la aldea del crimen*. L. Carnés, *Tea Rooms*. M. Aub, *Yo vivo*. A. Carranque de Ríos, *Uno*. C. M. Arconada, *Reparto de tierras*. M. D. Benavides, *El último pirata del Mediterráneo*. A. Casona, *La sirena varada*.

1935.- F. García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. L. Cernuda, *Invocaciones*. J. Gil Albert, *Disipadas mariposas*. V. Aleixandre, *La destrucción o el amor*. R. Alberti, *Trece bandas y cuarenta y ocho estrellas, Versos de agitación*. R. J. Sender, *Tensor* (revista). M. D. Benavides, *Octubre rojo y negro*. A. Carranque de Ríos, *La vida difícil*. A. Casona, *Otra vez el diablo*. E. Giménez Caballero, *Arte y Estado*. P. Neruda, *Caballo verde para la poesía* (Madrid, revista).

1936, enero-junio.- F. García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*. L. Cernuda, *La realidad y el deseo*. J. Guillén, *Cántico (II)*. J. Gil Albert, *Misteriosa presencia, Candente horror*. P. Salinas, *Razón de amor*. R. J. Sender, *Mr. Witt en el cantón*. A. Carranque de Ríos, *Cinematógrafo*. M. D. Benavides, *Curas y mendigos*. A. Casona, *Nuestra Natacha*. J. A. Primo de Rivera, *El navegante solitario*.

Como puede verse, la obra de estos autores progresa de modo notable durante los años de la República, una obra que en la mayoría de ellos —con la excepción de los escasos fascistas o simplemente reaccionarios— es paralela de sus actitudes y en muchos casos actividades progresistas y republicanas. Como muestra de ello es revelador el caso de Federico García Lorca, considerado tantas veces como «apolítico», y cuya vida aparece enmarcada entre dos fechas bien significativas, 1898-1936:

1925.- Lectura no anunciada y semiclandestina de *Mariana Pineda* en el Ateneo de Barcelona.

1927.- Lectura de *Mariana Pineda* en el Teatro Fontalba de Madrid por Margarita Xirgu; entre los asistentes, Manuel Azaña. En octubre, se estrena dicha obra en Madrid; el público prorrumpe en vivas a la República.

1929.- En Madrid, la policía interrumpe y prohíbe el ensayo general de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*.

1931.- El 12 de abril, Lorca resulta contusionado en Madrid al cargar la Guardia Civil contra la manifestación republicana de la calle de Alcalá.

1932.- *La Barraca en Soria*. La representación de *La vida es sueño* en San Juan de Duero es interrumpida por elementos reaccionarios.

1933.- Miembro de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Firmante de un manifiesto contra el nazismo alemán. La versión lorquiana de la *Fuenteovejuna* de Lope elimina todo lo referente a los *Reyes Católicos* y los campesinos aparecen vestidos con ropas modernas. La representación de Valencia se convierte en un mitin republicano.

1934.- Firmante de un manifiesto contra la detención de Manuel Azaña, supuestamente implicado en los sucesos revolucionarios de octubre. En diciembre, el estreno de *Yerma* en el Teatro Español de Madrid es interrumpido por provocadores monárquico-fascistas; interviene la fuerza pública.

1935.- Febrero: homenaje en Madrid a Lorca y a Xirgu por el gran éxito de *Yerma*, con presencia de Manuel Azaña y de conocidas figuras del republicanismo, de las artes y de las letras. Octubre: recital poético de Lorca y Xirgu organizado por el *Ateneo Enciclopédico Popular* de Barcelona. Público mayoritariamente obrero. Lorca recita su famoso «Romance de la Guardia Civil Española». También en octubre, firmante del manifiesto

contra la *CEDA* y su líder José María Gil Robles. En noviembre firma un manifiesto contra la invasión italiana de Abisinia y participa en un homenaje a Antonio Espina, procesado y encarcelado por un artículo contra Hitler.

1936.- Un teniente coronel de la Guardia Civil se querrela contra Lorca por su romance dedicado a la Benemérita (publicado en 1928). El Ayuntamiento de Granada prohíbe las representaciones de *Yerma*, obra «inmoral» y «anticatólica». En febrero firma el manifiesto de los intelectuales a favor del Frente Popular. En marzo participa en un acto celebrado en la Casa del Pueblo de Madrid en solidaridad con el comunista brasileño Luis Carlos Prestes, encarcelado; Lorca recita el «Romance de la Guardia Civil Española» y poemas de «El rey de Harlem», de *Poeta en Nueva York*. En el mismo acto firma un mensaje de la Asociación de Amigos de América Latina (a la que pertenece) pidiendo la libertad de Prestes al dictador del Brasil, Getulio Vargas, y al presidente de Cuba, Miguel M. Gómez, la de tres mil presos políticos. El 1 de mayo firma la convocatoria del homenaje a los representantes del Frente Popular francés llegados a España (Jean Cassou, Henri Lenormand, André Malraux). En *¡Ayuda!*, publicación del Socorro Rojo Internacional, aparecen mensajes y saluciones a los obreros de diferentes personalidades, entre las que figura Lorca. Y participa en la manifestación de trabajadores en la madrileña Plaza de la Cibeles. El 10 de junio, en una entrevista en *El Sol* de Madrid, afirma que la granadina es la peor burguesía de España. El 19 de junio termina *La casa de Bernarda Alba*. El 19 de agosto es fusilado en Víznar —junto a tantos otros— por los sublevados fascistas.

Si Federico García Lorca, tan a menudo despolitizado, desideologizado, esto es, deshistorizado, tiene tal currículum de compromiso con su pueblo y con la República, con tantas causas progresistas, todo ello culminado en su trágico final, ¿qué podría decirse de sus compañeros de generación, los que vivieron primero la Guerra Civil y luego un exilio interminable? Podemos concluir que los ejercicios canónico-generacionales y áureo-argentinos son solo útiles para los burócratas de la cultura y de la docencia y/o para reaccionarios de diferentes pelajes, cuando no para simples fascistas de ayer y de hoy. Se trata, pues, de celebrar una ceremonia de la confusión tal que pueda llegar a desrealizar la realidad, deshistorizar la literatura y la cultura y la propia Historia. Esto es, en

el caso que aquí atañe, acabar con la República también de este modo, como después diluir la dictadura franquista en «la generación del medio siglo»<sup>4</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

Abellán, J. L. (1991). *Historia crítica del pensamiento español*, V.III. Madrid: Espasa-Calpe, 204-208.

Bonet, J. M. (1995). *Diccionario de las lenguas en España*. Madrid: Alianza.

Estébanez Calderón, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

Fuentes, V. (1980). *La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936*. Madrid: De la Torre.

García, M. Á. (2001). *El 27 en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*. Valencia: Pre-textos.

García de la Concha, V. (1987). *La poesía española de 1935 a 1975*, I. Madrid: Cátedra.

Marías, J. (1949). *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.

\_\_\_\_\_. (1989). *Constelaciones y generaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Ortega y Gasset, J. (1923). *El tema de nuestro tiempo* (1920). Madrid: Calpe.

\_\_\_\_\_. (1956). *En torno a Galileo* (1933). Madrid: Espasa-Calpe.

Osuna, R. (1986). *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia: Pre-textos.

Rodríguez Puértolas, J. (2008). *Historia de la literatura fascista española*, II, Madrid, Akal.

---

<sup>4</sup> Además de lo que se ha ido citando, he utilizado también: Bonet, 1995; Fuentes, 1980; Miguel Ángel García, 2001.

**II**  
**REPÚBLICA**  
**Y LITERATURA**



## EN BUSCA DE UN TEATRO PROLETARIO: *LA MADRE DE GORKI* Y EL TEATRO ESPAÑOL REPUBLICANO / SEEKING A PROLETARIAN THEATRE: GORKY'S *MOTHER* AND THE REPUBLICAN SPANISH THEATRE

**VERÓNICA AZCUE**

Saint Louis University, Madrid Campus

Recibido: 01/01/2018

Aceptado: 19/01/2018

**Resumen:** Durante la Segunda República *La madre* de Gorki, referente fundamental de la literatura revolucionaria, se erigió en un modelo válido para aquellos dramaturgos que se interesaron por ensayar e implantar en España un teatro proletario. A lo largo de los años treinta la novela del autor ruso inspiró la creación de varias piezas teatrales, entre las que destacan, por ejemplo, *Primero de mayo*, de Isaac Pacheco (1934); *Amor de madre*, de Manuel Altolaguirre (1936) o *La madre*, de Max Aub (1938). Un repaso por la historia de estas adaptaciones, cuyo estreno resultó frustrado, revela las contradicciones que existían en España para la creación de un verdadero teatro proletario. El análisis de las piezas sucesivas muestra también la evolución desde un modelo de teatro sujeto todavía a las limitaciones del teatro realista tradicional o del drama burgués hacia un teatro proletario más acorde con las tendencias de vanguardia.

**Palabras clave:** Teatro proletario, Segunda República, *La madre* de Gorki, Isaac Pacheco, Manuel Altolaguirre, Max Aub.

**Abstract:** During the Second Spanish Republic, Gorky's *Mother*, a fundamental reference point for revolutionary literature, became a valuable model for those playwrights who sought to introduce proletarian drama in Spain. Over the course of the 1930s, the Russian author's novel inspired the creation of various dramatic works, notable among which are Isaac Pacheco's *Primero de mayo* (1934), Manuel Altolaguirre's *Amor de madre* (1936), and Max Aub's *La madre* (1938). A review of the history of these adaptations, none of which could be staged, reveals the contradictions existing in Spain with regard to the creation of a true proletarian drama. The analysis of each of these works also reveals the evolution from a model of drama still subject to the constraints of traditional realist, or bourgeois, drama to a proletarian theater more consistent with vanguard tendencies.

**Key words:** Proletarian drama, Second Spanish Republic, Gorky's *Mother*, Isaac Pacheco, Manuel Altolaguirre, Max Aub.

Azcue, Verónica. «En busca de un teatro proletario: *La Madre* de Gorki y el teatro español republicano». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 2 (abril 2018): 22-34. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>. ISSN: 2530-8238

Durante la Segunda República *La madre* de Gorki, referente fundamental de la literatura revolucionaria, se presentó como un modelo válido y de interés para su adaptación al medio teatral español. A lo largo de los años treinta la novela del autor ruso, conocida en España a través de traducciones o de adaptaciones cinematográficas<sup>1</sup>, dejó una huella apreciable en el ámbito del teatro, espacio más que idóneo, por su carácter social y directo, para la difusión de una obra que, centrada en la lucha de la clase obrera, era todo un manual de ideas revolucionarias. No en balde, la traslación de la novela al teatro contaba con el precedente de Brecht, autor en 1932 de una versión actualizada a las circunstancias de la Alemania anterior a la Primera Guerra Mundial, que, aunque no fue representada en los escenarios españoles de la época, era conocida por aquellos dramaturgos y gestores teatrales que se interesaron por ensayar e implantar en España un teatro de corte revolucionario.

El interés por trasladar al molde teatral *La madre* de Gorki se explica, en efecto, con relación al esfuerzo de los intelectuales y escritores republicanos por desarrollar y llevar a la práctica escénica en España un teatro de tipo proletario. Como complemento a otras iniciativas como el Teatro del Pueblo o el teatro universitario de grupos como la Barraca o del Buho, orientadas hacia «un público nuevo, denominado genéricamente “pueblo”» (Aznar Soler, 1997: 47), esta modalidad, que tenía por espacio preferente los barrios obreros y las fábricas, se dirigía específicamente a la clase del proletariado<sup>2</sup>. Se trataba de una tendencia afín a las ideas marxistas e influida por los supuestos teóricos de las corrientes de teatro político que se propagaron por Europa durante el primer cuarto de siglo, principalmente a través de Piscator o Brecht, y que fueron llevadas a la práctica en Rusia en experiencias que algunos de nuestros intelectuales, como

---

<sup>1</sup> En su artículo «Un intento frustrado de teatro revolucionario: *La madre* de Gorki en adaptación de Max Aub», Joseph Luís Sirera, recoge los datos aportados por Manuel Aznar Soler para explicar que la novela de Gorki se hizo popular en la España de aquella época gracias a la existencia de una traducción realizada por Enrique Díez Canedo (2007: 171). Con respecto a la versión cinematográfica de la obra de Gorki, Gabriel Insausti, en «El teatro de Manuel Altolaguirre: *Amor de madre*» se refiere a la proyección en España de una versión fílmica de Pudovkin que se exhibió primero en Barcelona, donde resultó pronto prohibida, y que fue también presentada en sesiones limitadas por la distribuidora Sagarra (2012: 532-533).

<sup>2</sup> La descripción de esta tendencia se basa en la definición que propone Manuel Aznar Soler en su artículo «El teatro español durante la Segunda República (1931-1939)», y se refiere, en general, a todas aquellas iniciativas y propuestas teatrales centradas en los problemas y circunstancias del proletariado y comprometidas en reflejar la lucha de clases (1997: 47-50). Para una información teórica más precisa sobre los problemas terminológicos o de clasificación de las tendencias del teatro político se puede consultar el artículo de Carlos Mata Induráin, «Notas sobre el teatro proletario español de preguerra: guerra a la guerra y miserias» (1995: 68-73). Por su parte César de Vicente Hernando proporciona un marco teórico útil para la caracterización de este tipo de teatro en «Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España».

Sender, Alberti o María Teresa León, habían conocido personalmente a través de sus viajes a la Unión Soviética.<sup>3</sup> De carácter didáctico, su contenido, inspirado en sucesos contemporáneos, evocaba las manifestaciones y reivindicaciones políticas del colectivo obrero e incitaba directamente a la revolución al incorporar en su discurso sus proclamas y consignas principales.<sup>4</sup>

*La madre*, ambientada en la Rusia prerrevolucionaria de 1905, resultaba un modelo perfectamente asimilable al contexto español del momento y adecuado a los objetivos del teatro proletario. Centrada en la lucha de la clase obrera, la novela de Gorki tejía su acción en torno a todo un hito proletario universal: la celebración del Primero de Mayo. La proclamación de la huelga y sus consecuencias constituían el nudo central del argumento, mientras la acción reproducía con detalle los modos de instrucción y difusión de las nuevas ideas, desde los barrios obreros hasta las zonas habitadas por el campesinado. Tanto su estructura, tendente a la concentración espacial y a la exposición dialéctica, como su progresión argumental, marcada por ciertas pautas clave de gran efecto dramático —en particular la sucesiva detención y represión de los líderes revolucionarios—, resultaban adecuadas para su traslación al medio teatral. Por lo que respecta a su concepción y tratamiento de los personajes, *La madre* se presentaba también como un modelo ideal para un teatro orientado hacia las masas, ya que lograba, de modo magistral, el diseño o construcción de un personaje colectivo: los

---

<sup>3</sup> Entre los escritores que visitaron la Unión Soviética y se interesaron concretamente por el teatro revolucionario cabe destacar a Ramón J. Sender, Miguel Hernández, Max Aub, Alberti y María Teresa León. En relación a la influencia soviética en nuestro teatro, hay que mencionar, además, las representaciones entre 1936 y 1938 en España de obras rusas de contenido revolucionario como *Cuadratura del círculo*, de Kataiev, *Tragedia optimista*, de Vichnienski o *Miguel Bakunin*, de Merekovski. En su artículo ya citado, Gabriel Insausti recoge la lista de estos estrenos y destaca en particular, por su contenido cercano al teatro proletario, el caso de *Venciste, Morankof*, de Steinberg, drama obrero sobre conflictos laborales estrenado en Madrid en 1937 y en Barcelona, algunos meses más tarde, por Manuel Altolaguirre (2012: 526).

<sup>4</sup> En relación con las diferentes iniciativas para el desarrollo de este teatro pueden consultarse diferentes estudios. Manuel Aznar Soler en *El teatro español de la Segunda República* da cuenta de su repertorio general y menciona algunas obras emblemáticas de esta tendencia. Junto a las piezas inspiradas en obras revolucionarias conocidas, como *La madre* de Isaac Pacheco, Aznar Soler menciona también otras centradas en temas nacionales contemporáneos que atañían a la revolución del proletariado, como *Asturias*, de César Falcón o *Huelga en el puerto*, de María Teresa León (1997: 49-50). Asimismo Vilches y Dougherty, en *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*, proporcionan información sobre la organización de grupos específicos, como «Amigos del teatro proletario», que pretendía poner obras de vanguardia social al alcance de los obreros. Estaba compuesto por autores como Arderús o Ceferino Avecilla y entre sus actividades destaca, por ejemplo, la convocatoria de un concurso de obras cortas de carácter revolucionario (1997: 60). Por su parte Antonio Plaza en «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés» proporciona amplia información sobre organizaciones como la Central de Teatros Proletarios o el grupo Nosotros, cuya labor se orientó también a la propaganda y formación política a través de la actividad teatral (2009: 106-11).

individuos se definían por su pertenencia al grupo o adquirirían, como la madre, un sentido universal y alegórico. A nivel de acción, se daba una distribución equilibrada del protagonismo político sucesivo de determinados impulsores del proceso revolucionario, obreros o campesinos. Más aún, las iniciativas de acción individual, sometidas a debate, aparecían cuestionadas por sus posibles efectos contraproducentes. Por último, la acción se desplazaba desde la casa al espacio público y eran frecuentes las escenas de grupos y las reuniones y actos políticos.

Con estas características, y a falta de un repertorio revolucionario nacional<sup>5</sup>, *La madre* se erigió en modelo para el teatro de orientación proletaria. La puesta en escena de *La madre* de Gorki fue de hecho auspiciada tanto a nivel local, por organizaciones sindicales y partidos políticos de izquierdas, como a nivel nacional, por los órganos oficiales culturales de la República como el Consejo Central del Teatro. Así tenemos noticia, por ejemplo, de que formaba parte del repertorio teatral habitual de los centros obreros y de las casas del pueblo, lugares en los que solía representarse todos los primeros de mayo con motivo de la celebración de la fiesta de los trabajadores. Por lo que respecta a las iniciativas de su difusión a nivel nacional y oficial, queda constancia del estreno en 1938 en el Teatro Progreso de Madrid de una versión escénica realizada por Eduardo M. del Portillo. El mismo año, el Consejo Central del Teatro encargó además a Max Aub que realizara una adaptación de la novela rusa para su estreno en la ciudad de Barcelona en 1939, un hecho que ya no fue posible debido a las circunstancias bélicas. Tampoco llegaron a ser montadas dos piezas anteriores inspiradas por la novela y programadas las dos para ser estrenadas a finales de 1936: *Primero de Mayo*, de Isaac Pacheco, que había sido publicada en 1934, y *Amor de madre*, de Manuel Altolaguirre. La versión de Max Aub, exiliada junto a su autor, saldría a la luz en México, en 1968, mientras que la de Altolaguirre fue rescatada tardíamente por James Valender, quien, a finales de los ochenta, la incluyó en su edición de las obras completas del autor. De las versiones de la obra que se presentaron en los centros obreros solo tenemos breves referencias en torno a las circunstancias de su representación. Al parecer eran representadas todos los primeros de mayo junto al *Juan José* de Joaquín Dicenta y eran acogidas con fervor por el público de estos espacios para la celebración del día de los trabajadores<sup>6</sup>. Por su parte los textos dramáticos de que disponemos, las versiones nunca montadas de Pacheco, Altolaguirre y Max Aub,

---

<sup>5</sup> En su artículo «M<sup>a</sup> Teresa León y el teatro español durante la guerra civil», Manuel Aznar Soler se refiere a esta carencia al tratar sobre las iniciativas de los intelectuales republicanos de crear un teatro revolucionario y de orientación proletaria y los retos que tenían que superar (2007: 38).

<sup>6</sup> Así lo indica Sirera en su estudio ya mencionado, que incluye, además, la lista y cronología detallada de las principales representaciones de la obra en España (2007: 171-172).

permiten analizar con detenimiento las pautas y procedimientos de adaptación desde el punto de vista temático y también como potenciales proyectos escénicos. Un repaso por la historia de estas adaptaciones, cuyo estreno resultó frustrado, revela las contradicciones que existían en España para la creación de un verdadero teatro proletario.

La primera adaptación teatral de la novela de Gorki cuyo texto nos ha llegado, *Primero de mayo*, fue realizada por Isaac Pacheco. Nacido en Madrid, este polifacético autor, que fue también telegrafista y periodista y que pertenecía a una logia masónica, había escrito en 1925 una novela anarquista titulada *El redentor* y fue también autor, ya en los cuarenta, de una biografía de Pablo Iglesias. En 1937 se exilió a Argentina donde desempeñó el cargo de Canciller de la República en la Embajada Española y estrenó varias farsas. *Primero de Mayo* apareció publicada en 1934 con una introducción de Sender titulada «Sobre el teatro de masas», que introducía y situaba la pieza en relación con el panorama del teatro político de vanguardia. Sender describía con entusiasmo el cariz político del teatro en Rusia, su pasión revolucionaria, su proliferación en diversas manifestaciones y variedades, desde el teatro profesional hasta los grupos espontáneos de aficionados, y su tendencia a la experimentación escénica. Así mencionaba el uso de espacios alternativos a la sala de teatro tradicional, como los vestíbulos, parques o lugares públicos en general, y se refería a nuevas técnicas y tendencias como el escenario giratorio, el uso racional de la iluminación, la representación simultánea o la multiplicación del medio escénico a través de plataformas de diferentes niveles y galerías o mediante la incorporación del espacio del espectador, pasillos o sala de butacas. Por contraste, se refería a la incapacidad de la organización y estructura cultural española para abordar la proliferación del nuevo teatro revolucionario, dada la resistencia general de la burguesía a la incorporación de nuevos esquemas dramáticos o su reticencia a incorporar innovaciones escenográficas. Tal como advertía, si en España existía el teatro revolucionario, quedaba impreso en librerías y bibliotecas: los autores, faltos de escenarios o directores inteligentes, guardaban sus obras o las imprimían, como el propio Isaac Pacheco. Con respecto ya a la obra prologada, *Primero de mayo*, Sender observaba que no seguía con fidelidad la línea de la novela original y se refería a la sencillez de su concepción escénica, que evitaba complicaciones y dificultades (Sender, 1934: 5-7).

La pieza de Pacheco tendía en efecto a la simplificación escénica y a la condensación de la acción. Sus tres actos, divididos a su vez en cuadros, se distribuían sucesivamente entre la casa de los protagonistas —el obrero Pablo (hispanización de Pavel) y su madre, Pelagia—, la fábrica, la prisión y la calle.

Las acotaciones, escasas, describen una escenografía mínima con un mobiliario reducido: mesa, taburetes y una cortina para dividir espacios en la casa; un portal y algunas puertas con indicaciones de cargos y talleres diversos para representar la fábrica y un cajón sobre el que Pablo dirige sus discursos a los obreros. En general, y a pesar de mantener la localización original en Rusia, el escenario y las circunstancias evocan de modo muy general el ambiente de cualquier entorno obrero. A partir de un proceso de síntesis el comienzo de la acción se sitúa temporalmente en un punto más avanzado que la novela, después de la muerte del padre de Pavel, pero incluye la referencia al maltrato que ejercía sobre Pelagia, aspecto destacado en la obra de Gorki, que concedía gran importancia a las circunstancias de las mujeres.

Más allá de la denuncia de las condiciones de vida del proletariado —salarios mínimos, confinamiento en barrios mal acondicionados o embrutecimiento por alcoholismo—, la pieza de Pacheco centra su atención, como la novela original, en las iniciativas de actividad revolucionaria: reuniones, creación y difusión de propaganda o proclamación de la huelga; así como en las consecuentes medidas de represión que impone el Estado, es decir, los registros, encarcelamientos y torturas. Los diálogos, centrados en la lucha de los trabajadores, abordan debates de tipo teórico en torno a los desafíos, tácticas o contradicciones que plantea la revolución: conveniencia de apelar a la razón o al sentimiento para alcanzar a concienciar y movilizar al pueblo, necesidad de creación de una nueva fe y moral como alternativa a la religión o justificación del uso de la violencia. Los discursos políticos de Pablo, distribuidos en cada uno de los actos, sirven para la exposición de objetivos y consignas concretas de la lucha proletaria, como la unión internacional de los trabajadores o la abolición de la propiedad privada. Es asimismo característica la incorporación de símbolos, como la bandera roja; o de canciones emblemáticas, como el himno de las Juventudes Socialistas o La Internacional, con que se cierra la obra y cuya función es conectar con el público.

Al igual que en la novela de Gorki, la madre, Pelagia, representa un modelo universal de concienciación política, como personaje que comprende las aspiraciones de los revolucionarios, asimila sus reivindicaciones y acaba por participar activamente en la lucha. Su politización surge en gran medida de su sufrimiento y reacción ante la represión de que es víctima su hijo, que es detenido y llevado a prisión, pero se complementa en todo momento con un proceso de asimilación de las ideas revolucionarias por medio de la instrucción. Así, la pieza de Pacheco se detiene de modo particular en representar su alfabetización en una escena larga que resultaba muy adecuada al espíritu pedagógico de este teatro.

Un rasgo del personaje muy destacado también en esta versión es su capacidad de resolución y su disposición incondicional para defender la causa y las acciones revolucionarias, incluso si implican el uso de violencia. En este sentido, Pelagia justifica, por ejemplo, el asesinato del traidor Isafás a manos del compañero Nicolás, iniciativa individual llevada a cabo sin consenso que será sometida a debate y cuestionada por el grupo. El tratamiento de esta anécdota, que ocupará gran parte del diálogo y de la acción, determina, sin embargo, cierto cambio de rumbo en la orientación de la pieza, que, a partir del Acto Segundo, introduce una trama de tipo policiaco en torno al descubrimiento del asesinato y pasa a centrarse en un conflicto individual psicológico —la crisis moral y religiosa de Nicolás—, quien termina por entregarse voluntariamente. Tanto desde el punto de vista estructural, en particular por el uso de la intriga, como por su perspectiva religiosa, que abunda en el remordimiento y la redención final de Nicolás, la versión de Pacheco mostraba así cierto enfoque convencional más propio del drama tradicional.

Frente a la novela de Gorki, cuya segunda parte se localiza en el campo, Pacheco mantiene en todo momento la unidad espacial, pero incluye la representación del colectivo campesino y su integración en la lucha revolucionaria, no solo a través de personajes individuales, como Miguel, encargado de la distribución de folletos en el campo; sino mediante la irrupción final del grupo que se desplaza desde la zona rural hasta los barrios obreros para participar en la manifestación del uno de mayo. La obra concluye con este acto y culmina en la muerte de Pelagia, abatida a tiros en la calle por la policía, un suceso que no aparece representado sino referido a través de la percepción de los personajes que ven y escuchan el crimen desde el interior de la casa. Se trata de un final libre y reductor en el que se precipita la muerte de la protagonista y que evita, como advertía Sender, las complicaciones de tipo escénico. A pesar de la moderación del autor en cuanto al uso de recursos escénicos, *Primero de Mayo*, programada para ser representada en 1936 no llegó a estrenarse nunca.

*Amor de madre*, de Manuel Altolaguirre, tendría un destino similar. Su estreno, programado también para finales de 1936, quedó suspendido a causa del avance de la guerra en Madrid<sup>7</sup>. Más que de una versión, se trata de una obra inspirada por *La madre* de Gorki que no sigue el argumento original pero que

---

<sup>7</sup> En su introducción al teatro del autor, en el Volumen II de su edición de las Obras Completas, James Valender explica que la pieza fue escrita para ser representada por el grupo Nueva Escena en el Teatro Español y que se llegaron incluso a realizar ensayos durante el mes de octubre. Sin embargo, el siete de noviembre el proyecto quedó interrumpido y el grupo Nueva Escena perdió la cesión del Español. Además del impacto de las manifestaciones obreras que se produjeron en este mes para pedir el cierre de los teatros, Valender se refiere a la reorganización del gobierno por la llegada de tropas franquistas a las afueras de Madrid como un factor que influyó en la suspensión de la actividad teatral (1989: 154-155 / 162).

incorpora en su estructura y sentido varios de los motivos y temas de la novela<sup>8</sup>, principalmente la concienciación política de una madre a través del ejemplo y destino de su hijo, en este caso un minero muerto a causa de las condiciones precarias y de la falta de seguridad en su trabajo. La influencia de la obra de Gorki se puede apreciar de modo muy concreto en la representación del entierro del minero, que recuerda en mucho a la del campesino Yegor, un episodio clave de la Segunda Parte de la novela rusa que impulsa la cohesión del grupo y provoca el estallido revolucionario. Pero lo más característico de la pieza de Altolaguirre es su desarrollo y fusión de dos tramas, una burguesa, con escenas de salón, y otra proletaria, ambientada en el ámbito minero.

El título de la obra apunta a la interrelación de los dos argumentos: el sintagma «amor de madre» alude tanto al caso de la madre del minero, que, como la Pelagia de Gorki decide sacrificar su vida por la causa revolucionaria, como al de la protagonista perteneciente a la clase burguesa, la esposa del abogado del director de las minas, quien pierde también a su hijo si bien en circunstancias muy diferentes: a causa de una enfermedad y mientras se halla inmersa en su relación con un amante. Aunque contrastadas a lo largo de la obra y desarrolladas en espacios diferentes, las dos tramas confluyen al final del drama, ya que la madre burguesa pasa también por un proceso de concienciación que la llevará a renegar de sus privilegios y a transformar su ideología hacia posiciones progresistas y solidarias respecto a las clases sociales no privilegiadas. Mientras, a un nivel político general, se consuma el triunfo de la revolución: los trabajadores proclaman la huelga, toman las calles y celebran su victoria al son de La Internacional.

La versión de Altolaguirre respondía así al interés de abordar a través del teatro los problemas del proletariado y de reflejar en él la lucha de clases, pero presentaba ciertas particularidades y rasgos ajenos a la modalidad del teatro proletario. En este sentido, hay que destacar, en primer lugar, que concedía todavía un protagonismo esencial a la clase burguesa, cuyas costumbres y ambiente ocupaban gran parte de la obra. Breve en su extensión, tendía además al esquematismo y al uso de la alegoría y, más que proponer un discurso político elaborado y de intención didáctica, tendía a sugerir ciertas pautas e ideas a través de una trama y unos personajes de alto contenido simbólico. En este

---

<sup>8</sup> Como indica Gabriel Insausti en su estudio de la obra, es lógico suponer que Manuel Altolaguirre, que llegó a ser asignado director del Teatro Español por aquellas fechas, estuviera al tanto de la versión de Pacheco. Según comenta el mismo crítico, es probable, además, que, durante su estancia en Londres, hubiera conocido o tenido acceso a la versión de Brecht, así como a la adaptación fílmica de la novela realizada por Pudovkin (2012: 532).

sentido, cabe mencionar, por ejemplo, el carácter alegórico del final de la obra, en la que el Señor X, representación simbólica del poder capitalista, resulta abatido a tiros.

Tanto por su desarrollo temático como por su avanzada concepción escénica, *La madre* de Max Aub, de 1938, resulta la versión más cercana al tipo de teatro proletario que se venía practicando en los escenarios de Rusia y en otros países de Europa atentos a las corrientes de vanguardia. Aunque se trató de un encargo del Consejo Central del Teatro y fue programada para ser representada en la Barcelona de 1939, esta nueva pieza tampoco llegó a ser estrenada a causa de las circunstancias bélicas. Se trata, en este caso, de una adaptación fiel a la obra de Gorki que conserva la ambientación en Rusia, sigue de cerca el argumento original y procura contener en su molde teatral las dos partes que componen la extensa novela, con su amplio elenco de personajes y sus diferentes espacios. Como la pieza de Pacheco, con la que coincide en varios aspectos, como en la inclusión de una escena sobre la alfabetización de la madre o en la incorporación de símbolos y consignas —las banderas rojas o la canción de *La Internacional*—, la propuesta de Aub desarrolla de modo explícito el contenido político revolucionario a través de los diálogos y discursos de los personajes. De hecho presenta un tratamiento muy matizado de las cuestiones y desafíos principales que plantea la emancipación de la clase obrera y dedica así largos debates a cuestiones de táctica y estrategia revolucionaria, como la pertinencia de recurrir a la razón o al sentimiento para lograr la concienciación de las masas y la función particular que puede tener la religión para este propósito; la reflexión en torno al papel que podría ejercer la burguesía para impulsar el proceso o la importancia de la unión entre las diferentes tendencias políticas y los grupos de izquierdas<sup>9</sup>.

Uno de los aspectos más característicos de la versión es su esfuerzo por construir en forma dramática y conseguir presentar en escena un personaje colectivo, así como por su intento de abarcar la representación de una realidad amplia que trasciende ya el ámbito privado y la historia individual. Frente al carácter reductor y la limitación espacial de la propuesta de Pacheco, la versión de Aub aspira a reflejar el proceso revolucionario en toda su extensión y en los diferentes ambientes, destacando, como la novela, el protagonismo del grupo general de la clase trabajadora, obreros o campesinos. Fuera ya de la casa del obrero Pavel, la acción se extiende sobre escenarios diversos —la fábrica, la calle

---

<sup>9</sup> Josep Lluís Sirera llama la atención en su estudio sobre esta característica de la propuesta: «[...] Aub pone el énfasis en la necesaria unidad anticapitalista de un amplio abanico de sectores sociales, y de la que no se excluye ni a católicos ni a anarquistas» (2007: 175).

o el campo—, que son representados a veces de modo simultáneo, en un total de treinta y una escenas que se suceden o alternan sin la división tradicional en actos. Además de una cuarentena de personajes con nombre propio, Aub incluye en su elenco a varios individuos anónimos —un obrero, otro obrero, un niño, una niña de buena familia, un pobre, un viejo—, y a grupos colectivos, como Policías, Soldados, Campesinos o Aldeanos. Destaca, además, el propósito de atraer a los espectadores hacia la acción dramática, como impulsores también del proceso de transformación social que propone la obra.

A diferencia de la versión de Pacheco, en la que ciertas anécdotas personales o conflictos individuales cobraban una importancia singular, la versión de Aub tiende a mantener en todo momento un enfoque colectivo: los sucesos particulares adquieren aquí relieve solo en la medida en que sirven para el desarrollo de debates colectivos o resultan útiles para la exposición de determinados principios revolucionarios. Así, por ejemplo, la subtrama en torno al asesinato del soplón y traidor Isaías a manos del revolucionario Nicolás —un asunto que en la pieza de Pacheco favorecía el desarrollo de la intriga y el suspense y la expresión de conflictos personales, como el remordimiento— se supedita aquí exclusivamente al desarrollo de un debate colectivo en torno a la justificación del uso de la violencia como un instrumento de lucha adecuado. Asimismo, anécdotas personales, como la atracción amorosa entre ciertas parejas de jóvenes —Pavel y Seshenka o Andrés y Natasha—, lejos de constituirse en escenas sentimentales de tipo tradicional, sirven sobre todo al propósito de plantear en escena reflexiones de tipo teórico en torno a la revolución: asuntos como la necesidad de sacrificar los deseos personales por la causa revolucionaria o sobre la función de la familia como una institución estabilizadora que limita la capacidad de acción del individuo y sirve a los intereses del estado capitalista. Como un aspecto que la distingue también de las versiones anteriores, cabe destacar, asimismo, la importancia que se concede al grupo del campesinado, cuyas circunstancias y condiciones miserables, muy destacadas en la Segunda Parte de la novela de Gorki, aparecen también aquí representadas. Así, y frente a la pieza de Pacheco, la adaptación de Aub incluye buena parte de la acción en el ámbito rural y refleja el proceso de concienciación y participación concreta del campesinado como parte fundamental de la lucha de clases.

A este contenido y configuración dramática corresponde, además, una concepción escenográfica avanzada y a la altura también de las propuestas de vanguardia adecuadas al teatro de masas que mencionaba Sender en su prólogo a la versión de Isaac Pacheco. Así lo constatan las indicaciones escénicas del texto

de Aub que nos ha llegado, el cual, editado en México en 1968, incorporaba una serie de instrucciones específicas que introdujo para el proyecto del montaje de la obra en la Escuela Nacional Preparatoria, un estreno que tampoco tendría lugar. Aspectos propios de las representaciones que Sender describía, como el uso de espacios públicos, la incorporación en el aparato escénico de plataformas o la importancia concedida al recurso de la iluminación, tienen aquí una función principal. Como recurso escenográfico central destaca el aprovechamiento de los frescos que el muralista Orozco había realizado en el patio de este edificio, titulado «Alegoría de la nación» y la incorporación de sus galerías, diferentes niveles y escaleras naturales como parte del escenario. La iluminación, y en particular el uso de proyectores, eran también mencionados como elementos importantes para la puesta en escena de la obra:

El enorme fresco de Orozco que sirve al fondo del patio figura exactamente en la parte necesaria para el drama: una fábrica. Los diversos planos de las plataformas situadas a su pie son suficientes para la diversidad del lugar de las treinta y una escenas. Las galerías que circundan el patio permitían la fácil instalación de las luces necesarias. No había foro más natural para este drama (Aub, 1971:171).

Tal transformación de un espacio público en un escenario teatral aspiraba además a la fusión con los espectadores, atraídos hacia la acción del drama por medio de los discursos y de la interpretación actoral: los personajes interpelaban al público y ciertos efectos, como los disparos de los policías, iban también dirigidos hacia los espectadores (Sirera, 2007: 175). En definitiva, Max Aub proponía con su adaptación de *La madre* de Gorki un modelo muy logrado de teatro de orientación proletaria, no solo por su interpretación y asimilación de los temas y recursos principales de la novela revolucionaria, sino como proyecto escénico que incorporaba los recursos de las corrientes de vanguardia.

Las adaptaciones escénicas de *la madre* de Gorki realizadas en España durante la Segunda República dan cuenta, en definitiva, de la influencia que el ejemplo y modelo revolucionario ruso tuvo en el ámbito concreto del teatro, específicamente para el intento del implantar una modalidad de tipo proletario. A pesar de los retos y problemas que se imponían a los dramaturgos para la formulación efectiva de esta tendencia —falta de un repertorio o modelo nacional revolucionario, reticencia del sistema teatral a la introducción de propuestas alternativas a los géneros imperantes o a la incorporación de innovaciones de tipo escenográfico e inestabilidad debida a las circunstancias bélicas—, el análisis de los textos dramáticos que nos han llegado deja constancia de cierto proceso de evolución para su creación y desarrollo. El repaso de estas versiones muestra, en efecto, un

camino acertado hacia la configuración de un teatro proletario, cercano al “teatro de masas” que describía Sender, que tiende a superar los modelos dramáticos tradicionales y aspira, finalmente, a la incorporación de un nuevo concepto escenográfico. Así, si las adaptaciones de Pacheco y Altolaguirre aparecen todavía ligadas a la herencia realista tradicional o al drama burgués —aunque centren su temática en los conflictos del proletariado y reflejen en su acción la lucha de clases—, la propuesta de Max Aub se muestra ya, tanto por su tratamiento temático como por su concepción escenográfica, muy cercana a los modelos y usos del teatro revolucionario de vanguardia. Un teatro que, lamentablemente, estaba destinado al exilio.

## BIBLIOGRAFÍA

Altolaguirre, M. (1989). *Amor de madre*. En *Obras completas, II*. Madrid: Istmo, 201-231.

Aznar Soler, M. (1997). «El teatro español durante la II República (1931-1939)». *Monteagudo*, 2, 45-57.

\_\_\_\_\_. (2007). «M<sup>a</sup> Teresa León y el teatro español durante la guerra civil». *Revista STICHOMYTHIA*, 5, 37-54.

Aub, M. (1971). *La madre. Drama en dos partes*. En *Teatro*. Madrid: Ediciones Taurus, 168-236.

Insausti, G. (2012). «El teatro de Manuel Altolaguirre: *Amor de madre*». *Revista de Literatura*, vol. LXXXIV, 148, 517-540.

Mata Induráin, C. (1995). «Notas sobre el teatro proletario español de preguerra: guerra a la guerra y miserias». *Rilce*, II, 1, 68-86.

Pacheco, I. (1934). *Primero de mayo*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo.

Plaza Plaza, A. (2009). «Teatro y compromiso en la obra de Luisa Carnés». *Acotaciones*, 25, 95-122.

Sender, R. (1934). «Sobre el teatro de masas». En *Primero de mayo*. Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 5-7.

Sirera, J. L. (2007). «Un intento frustrado de teatro revolucionario: *La madre* de

Gorki en adaptación de Max Aub». *Revista STICHOMYTHIA*, 5, 169-177.

Valender, J. (1989). «Introducción». En *Obras completas, II*. Madrid: Istmo, 153-172.

Vicente Hernando, C. de (1992). «Piscator y el teatro revolucionario en la primera mitad del siglo XX en España». *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*, 1, 123-140.

Vilches de Frutos, M. F. y Dougherty, D. (1997). *La escena madrileña entre 1926 y 1931: un lustro de transición*. Madrid: Fundamentos.



## LITERATURA Y PROPAGANDA POLÍTICA EN TORNO A LA REVOLUCIÓN DE OCTUBRE DE 1934: MANUEL NAVARRO BALLESTEROS Y *SANGRE DE OCTUBRE UHP* / LITERATURE AND POLITICAL PROPAGANDA AROUND THE OCTOBER REVOLUTION OF 1934: MANUEL NAVARRO BALLESTEROS AND *SANGRE DE OCTUBRE UHP*

**ANTONIO PLAZA PLAZA**  
IES Blas de Otero. Madrid (profesor jubilado)

Recibido: 20/12/2017

Aceptado: 31/03/2017

**Resumen:** *Sangre de octubre UHP* (1936), escrita bajo seudónimo por el periodista y dirigente político Manuel Navarro Ballesteros y narrada como «un testimonio directo de los hechos sucedidos en la revolución de Asturias», en octubre de 1934, constituye uno de los ejemplos de «literatura proletaria» más destacados escritos en España. El libro —junto a otras muestras de propaganda política, producidas por el PCE— fue utilizado por esta organización para reforzar la presencia de dicho partido en la insurrección asturiana, con el deseo de realzar su imagen pública y fortalecer su posición política ante el gobierno del Frente Popular.

**Abstract:** *Sangre de octubre UHP* (1936), written under a pen-name by the journalist and political leader Manuel Navarro Ballesteros, is a «direct testimony of the events that took place during the Asturias Revolt» in October 1934 and one of the most prominent examples of proletarian literature ever written in Spain. Among other political propaganda works produced and boosted by the Communist Party of Spain (PCE), this essay was used to reinforce the party's presence in the aforementioned revolt, in order to highlight the PCE's public image and to strengthen its political position towards the Popular Front government.

**Palabras clave:** *Sangre de octubre UHP*, Manuel Navarro Ballesteros, literatura proletaria, insurrección de Asturias, PCE.

**Key words:** *Sangre de Octubre UHP*, Manuel Navarro Ballesteros, proletarian literature, Asturias Revolt, PCE.

Publicado en Madrid en abril de 1936, *Sangre de octubre UHP* se presenta al lector como una crónica de los acontecimientos vividos durante la insurrección de Asturias, en octubre de 1934 (Álvarez Suárez, 1936).

La obra está firmada por Maximiliano Álvarez Suárez. De acuerdo con Víctor Alba (1979:150)<sup>1</sup>, *Sangre de octubre UHP* representa «la narración autorizada [por el PCE] de los acontecimientos de Asturias, un año y medio después» de ocurridos los hechos. Este escritor, exmiembro del PCE, identifica al autor de la obra, atribuyéndola al periodista Manuel Navarro Ballesteros, redactor-jefe de *Mundo Obrero* en la fecha de publicación del libro<sup>2</sup>.

En la primavera de 1936, *Mundo Obrero* estaba dirigido por Jesús Hernández, junto al cual colaboraban de forma estrecha Eusebio G.[utiérrez] Cimorra y César Falcón. Tras el nombramiento de Jesús Hernández como ministro de Instrucción Pública, dentro del gobierno de Largo Caballero, y el posterior traslado del Ejecutivo republicano a Valencia en noviembre de 1936, debido al riesgo que representaba la caída de Madrid en manos del ejército rebelde, se produjo asimismo el desdoble de *Mundo Obrero* en dos redacciones. Una permaneció en Madrid, y sería servida por el mismo periódico citado. Estaba destinada a cubrir la información en la región centro, Extremadura y el norte de España. A ella figuraba adscrito Manuel Navarro Ballesteros, antes redactor-jefe, y después, director. La segunda redacción, que incluía al resto del personal, se instaló en Valencia con el periódico *Frente Rojo*, una cabecera ya utilizada por el PCE en la capital madrileña en el periodo 1932-1935.

El hecho de que el autor de *Sangre de octubre UHP* firmase el libro con seudónimo podría obedecer a su vinculación política con el partido mencionado<sup>3</sup>.

---

NOTA: Este artículo es un avance inédito del texto introductorio a la edición del libro de Maximiliano Álvarez Suárez, *Sangre de octubre UHP*, de próxima publicación en Editorial Renacimiento. Sevilla.

<sup>1</sup> Este escritor, cuyo verdadero nombre era Pere Pagès i Elías (1916-2003), fue un antiguo militante del PCE que durante la Guerra Civil se convirtió en dirigente del POUM en Cataluña. Es la única fuente localizada que identifica de forma explícita al autor de la obra, si bien parece posible considerar que su autoría ya fuera conocida, en el seno del PCE, por otros responsables del partido con anterioridad a la publicación de aquella.

<sup>2</sup> Manuel Navarro Ballesteros asumió la dirección de *Mundo Obrero* en Madrid durante la Guerra Civil. En ese periodo, el periódico redujo drásticamente sus páginas y tirada, ante las limitaciones impuestas por el asedio de Madrid por las tropas rebeldes (escasez de papel y tinta, problemas de edición y distribución, entre otros obstáculos).

<sup>3</sup> El autor utilizará el mismo seudónimo para firmar su segunda obra larga escrita, *Madrid, tumba del fascismo*. En esta ocasión, su refugio en un seudónimo parece justificado —más aun que en el caso anterior—, debido a que la entidad convocante del concurso —el Ministerio de Instrucción Pública y Propaganda— estaba dirigida por el también militante comunista Jesús Hernández, quien hasta su nombramiento como ministro fue el responsable de *Mundo Obrero*, el periódico donde también trabajaba Navarro Ballesteros. Este segundo libro —cuyo texto creemos fue destruido,

## Una biografía desconocida

Pese al destacado papel que desempeñó durante la Guerra Civil en Madrid, primero, y después, en Barcelona, al frente de algunos de los principales órganos de prensa del PCE, la figura de Manuel Navarro Ballesteros resulta poco conocida en general y para la mayoría de los investigadores.

Nacido el 24 de enero de 1908<sup>4</sup>, en Villarrobledo (Albacete), sus padres eran Matías Navarro Pacheco y Carmen Ballesteros Velázquez. Formaba parte de una familia numerosa de diez hermanos: Consolación (1901), Dominga (1902), Antonio (1903), Andrés (1905), Ángel (1906), [José] Joaquín (1907), Manuel (1908), Carmen (1909), Mariana (1911) y Llanos (1916).

El padre trabajaba como panadero ambulante, aunque también desempeñaba otros empleos eventuales para poder atender a su numerosa familia, moviéndose por distintos pueblos y ciudades manchegas.

Disponemos de muy poca información de su vida anterior al periodo republicano<sup>5</sup>, a la que se suman los datos aportados por el periodista Manuel Izquierdo Esteban<sup>6</sup>. De acuerdo con fuentes orales cercanas, la llegada de Manuel Navarro Ballesteros a Madrid se habría producido en 1925 (Aub, 1997a: 5). La información más segura lo sitúa viviendo en Madrid, junto al resto de su numerosa familia, hacia noviembre de 1928<sup>7</sup>. Ignoramos cómo se produjo su llegada a la capital y en qué circunstancias. Parece posible que algunos de los hermanos

---

junto a otros muchos, en 1939, antes de ser distribuido— fue premiado en el concurso de literatura convocado por el Ministerio de Instrucción Pública y Sanidad el 8 de octubre de 1937 [*Gaceta de la República*, Madrid, 105 (15-4-1938), 315-316].

<sup>4</sup> AHPAVI [Archivo Histórico Parroquial de San Blas, Villarrobledo, Albacete]. Libros de Bautismos. Tomo XIX. Folio 27 vuelta: «Manuel Navarro Ballesteros». La fecha que indica modifica los datos conocidos, que situaban su nacimiento en 1907. El error quizá parta de tomar como seguro el dato que figura en el expediente que forma parte del juicio sumarísimo a que fue sometido el autor.

<sup>5</sup> CIDE. Alcalá de Henares. Elena Aub (1997a). La información más completa sobre la vida de la familia en los primeros años de su estancia en Madrid procede el testimonio de Llanos, la menor de los hermanos.

<sup>6</sup> Manuel Izquierdo Esteban (1913-1992) era también periodista de profesión y formó parte de la redacción de *Mundo Obrero* entre 1936 y 1939, donde Navarro Ballesteros fue director aproximadamente un año, desde enero de 1937 hasta su traslado a Barcelona, en 1938, para hacerse cargo allí de *Frente Rojo*. Izquierdo es el autor del artículo biográfico «Historia de un periodista» (1982), una semblanza de Navarro Ballesteros. Una versión ampliada de aquel, en Izquierdo (1996). Esos datos probablemente fueran aportados por el propio biografiado, como resultado de la convivencia compartida en la redacción del periódico.

<sup>7</sup> Archivo de la Villa de Madrid [AVM], Padrón Municipal de Habitantes de Madrid de 1925. Distrito de Hospital. El padrón de este año confirma la presencia en la capital de la familia Navarro Ballesteros al completo —doce miembros— desde el 27 de noviembre de 1928, y los sitúa en la calle General Lacy, 16, en el barrio de Delicias.

Navarro Ballesteros —probablemente, los de mayor edad— precedieran al grueso de la familia.

Entre 1929 y 1932, la familia Navarro Ballesteros residió, sucesivamente, en distintos domicilios de la capital madrileña, siempre acuciada por una situación económica muy inestable. Tanto los padres como todos los hermanos tenían empleos temporales. Una vez establecidos en la capital, vivieron primero en el barrio de Delicias, y luego se trasladaron al de los Cuatro Caminos.

## De la afiliación a UGT al compromiso militante con el PCE

Hacia finales de noviembre de 1928<sup>8</sup> —en fecha no precisada—, Manuel Navarro Ballesteros<sup>9</sup> comenzó a trabajar como dependiente en la Cooperativa Socialista Madrileña, vinculada a la Casa del Pueblo. Es posible que su relación sindical con la Asociación de Dependientes de Comercio y Empleados de Oficina<sup>10</sup> se remonte a ese año. Se trata de un sindicato distanciado de la disciplina socialista. En 1922, tras el XV congreso de UGT, la mayoría de los delegados asistentes decidió expulsar de la central socialista a veintinueve organizaciones, todas ellas alineadas con el PCE, entre las que figuraba dicha sociedad obrera.

El motivo de la exclusión del sindicato de la central socialista fue la decisión de los integrantes de aquellas sociedades de optar por la militancia comunista, dentro del proceso de ruptura que fracturaría y debilitaría la UGT y el PSOE entre 1920 y 1922<sup>11</sup>. Es probable que — pese a las circunstancias señaladas— parte de su militancia permaneciera en estos años afiliada a la UGT, debido a

---

<sup>8</sup> En esta fecha encontramos la primera confirmación de su presencia en Madrid, a través de los datos complementarios del padrón municipal de 1925, que sitúan entonces el empadronamiento de toda la familia Navarro Ballesteros en la capital.

<sup>9</sup> Las precisiones sobre el nombre resultan imprescindibles, debido a que otros hermanos también militaron en el PCE. En adelante, lo identificaremos por MNB.

<sup>10</sup> Desconocemos cuándo se produjo el abandono del sindicato por MNB. Parece segura su vinculación al menos hasta 1930, aunque también creemos posible que continuara perteneciendo a él en junio de 1931. En *La Vanguardia Mercantil* (Madrid), 112 (junio de 1931), p. 4, se publicó un «llamamiento a los jóvenes de nuestra asociación» para que se integrasen en ella para defender sus derechos laborales. El texto iba firmado por varios responsables, entre los cuales figuraban M. Navar[r]o, E.[nrique] Gijón, L.[uis ] Sendín, M. Martínez, M. Izquierdo y M.[iguel] Nistal.

<sup>11</sup> Izquierdo (1982), 56. También en Izquierdo (1996), pp. 79-80. Información de los hechos sucedidos, en *La Vanguardia Mercantil*, órgano de la Asociación de Dependientes y Sindicato de la Alimentación (Madrid). Número extraordinario. 29 de diciembre de 1922.

la persecución permanente de las autoridades sobre la militancia anarquista y comunista durante toda la dictadura.

Si nos atenemos a las fuentes policiales, la integración de Manuel Navarro Ballesteros [MNB] en la organización comunista debió de producirse en torno a 1928 o 1929<sup>12</sup>, como afiliado a la Juventud Comunista de Madrid<sup>13</sup> [JCM]. Esta era parte de la Unión de Juventudes Comunistas [UJC], y ella, a su vez, del PCE.

Sin embargo, otras fuentes escritas sitúan en esas fechas a MNB formando parte de las Juventudes Socialistas Madrileñas, al menos hasta septiembre de 1930, cuando se produjo su expulsión de la organización, junto a otro grupo de jóvenes socialistas disidentes, la mayoría de los cuales se expresaba públicamente a través del semanario *Rebelión*.

Las organizaciones juveniles políticas [y entre ellas, las JJ.SS.] buscaron y muchas veces lograron un importante grado de autonomía con respecto a sus respectivos partidos políticos, a la vez que adoptaron posturas más radicales [frente] a la crisis económica, social e ideológica de la época, a la búsqueda de nuevos caminos y soluciones, [mientras] creían que las fórmulas de los adultos habían fracasado (Souto Kristín, 2001: 114-115)<sup>14</sup>.

Por lo tanto, parece confirmado que antes de que MNB formase parte del PCE —creemos que durante un periodo situado entre noviembre o diciembre de 1928 y octubre de 1930— estuvo militando en las Juventudes Socialistas Madrileñas y la UGT. Como prueba de ello, se localizan colaboraciones suyas en algunos periódicos sindicales madrileños dependientes de organizaciones vinculadas a la central obrera socialista a comienzos de 1929<sup>15</sup>.

En el verano de 1929, también encontramos a MNB —junto a otros jóvenes socialistas— escribiendo colaboraciones en el diario madrileño *La Libertad*, donde mantendría una colaboración semanal durante algunos meses. Se trata de colaboraciones breves, que versan sobre la historia de algunas de las sociedades obreras que actuaban en la capital, vinculadas a la Casa del Pueblo madrileña, y por tanto, a la UGT<sup>16</sup>. En esta época desarrolló un gran interés por el periodismo,

<sup>12</sup> Archivo Histórico Militar [AHM]. Madrid. Causa 49.328. Legajo 5.194.Caja 5.857. Procedimiento sumarísimo de urgencia. Consejo de guerra contra Manuel Navarro Ballesteros, p. 4.

<sup>13</sup> CDMH. Salamanca. PS Madrid. Caja 100. La información oficial del PCE indica que las JJ.CC. de Madrid se «reconstituyeron» el 12 de julio de 1931.

<sup>14</sup> En opinión de esta investigadora, y dado el contexto de crisis vivido en diversos países en esos momentos, se produjo una creciente politización de los más jóvenes y un incremento de las organizaciones juveniles, las cuales jugaron un papel destacado también en España, en la conflictividad social y política del periodo.

<sup>15</sup> *Transporte* (Madrid), n.º 37 (enero de 1929) y 43 (julio de 1929). La afiliación a la UGT, a través del sindicato o sociedad de oficio, era un requisito obligatorio para todo militante socialista.

<sup>16</sup> Navarro Ballesteros, Manuel, «La organización obrera madrileña». *La Libertad* (Madrid), 30 de junio de 1929, pp. 6-7, 24 de septiembre de 1929, p. 2, y 17 de noviembre de 1929, p. 4.

actividad que comenzó a practicar de forma autodidacta y que ejercería el resto de su vida.

En enero de 1930, MNB también formaba parte de la Escuela Obrera Socialista de Madrid, «donde enseñaba el profesor [Felipe Andrés] Cabezas», y a la cual asistía junto a otros jóvenes socialistas, como Carmelo Morales, Enrique Gijón, Demetrio Martín Bravo, Luis Sendín y Glicerio Albarrán<sup>17</sup>.

La relación entre este grupo de jóvenes socialistas y *La Libertad* se extendió a lo largo de más de seis meses —desde finales de junio de 1929 hasta enero de 1930—, dando lugar a veintiséis colaboraciones en total, en cuya redacción participaron al menos nueve miembros de la organización, entre los cuales figura Manuel Navarro Ballesteros, autor de cuatro de ellas, publicadas entre junio y diciembre de 1929. Otros militantes de las J.S.M. también participaron en esta sección<sup>18</sup>.

No fue esta la única incursión de los jóvenes socialistas en la prensa. Ya desde enero de 1929 la firma de MNB aparecía al pie de algunos artículos publicados en la prensa obrera socialista. Así, hallamos colaboraciones suyas en la revista *Transporte* desde enero de 1929<sup>19</sup>, junto a más artículos publicados en otros medios sindicales, como *El Trabajo* (marzo de 1929)<sup>20</sup> o *La Edificación* (julio 1929)<sup>21</sup>. También encontramos sus escritos y los de otros miembros de las JJ.SS. Madrileñas en *El Proletario*, el periódico quincenal editado por la Casa del Pueblo de Toledo. La relación de estos jóvenes con la sede de la organización obrera toledana tuvo origen en el verano de 1929, cuando aquellos participaron en una excursión a la ciudad, organizada por el profesor Cabezas, al finalizar el curso en el que participaron en la

<sup>17</sup> MNB, «El espectro del pasado». *El Proletario*. Órgano de la Casa del Pueblo [de Toledo], 88 (17 de enero de 1930), p. 1.

<sup>18</sup> Los otros redactores fueron Luis Fernández González (1), Enrique Gijón Lázaro (5), Demetrio Martín Ramos (1), Carmelo Morales Valverde (5), Joaquín Sáez Calle (4), Ovidio Salcedo (2), y Luis Sendín García (4). De estos, el grupo formado por Gijón Lázaro, Morales Valverde, Navarro Ballesteros, Sáez Calle y Sendín García fue expulsado de las JJ.SS. en septiembre de 1930. Algunos de ellos (Manuel Navarro Ballesteros, Enrique Gijón y Luis Sendín) pasaron pocos meses después a militar en las JJ.CC.

<sup>19</sup> BNE. *Transporte* (Madrid), n.º 37 (1/1929) y n.º 43 (7/1929). Esta revista era el órgano de expresión de la Unión General de Obreros del Transporte Urbano, sociedad obrera dependiente de UGT, cuya mayor presencia estaba en Madrid.

<sup>20</sup> MNB, «La educación moral en las organizaciones sindicales». *El Trabajo. Órgano de la Sociedad de Albañiles de Madrid*. (Madrid), 346 (marzo 1929), p. 1. Reproducido en *El Trabajo* (Madrid), noviembre de 1992, p. 34.

<sup>21</sup> *El Socialista* (Madrid), 21 de julio de 1929, p. 2: «La edificación». MNB habría colaborado también en esta revista socialista —órgano de la Federación Local [madrileña] de la Edificación—, en el número correspondiente a julio de 1929, con el artículo «La Escuela Obrera de la Casa del Pueblo».

Escuela Obrera socialista de Madrid, una colaboración que se extendería hasta comienzos de 1931 y que dio lugar a artículos de prensa y labores propagandistas en la campaña electoral de abril.

Estar ligado a una sociedad obrera socialista mientras se pertenecía a otra organización vinculada a la CNT o al PCE era algo bastante común entre la militancia comunista y anarquista en el periodo de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Estos trabajadores trataban de evitar la represión policial permaneciendo en organizaciones legales, donde buscaban ampliar su influencia formando grupos sindicales organizados<sup>22</sup>.

A finales del verano de 1930, en las postrimerías de la dictadura, un grupo de jóvenes socialistas formado por treinta y cinco militantes de la organización, donde se mezclan trabajadores y estudiantes, entre los cuales figuran Graco Marsa, Luis Sendín y Manuel Navarro Ballesteros, decidió escindirse de la organización juvenil socialista<sup>23</sup>.

Tras exponer por escrito los motivos de su abandono, hicieron pública su decisión<sup>24</sup>. Reunida la junta general extraordinaria de las Juventudes Socialistas Madrileñas en la Casa del Pueblo de Madrid, los días 4 y 6 de septiembre, se decidía la expulsión del grupo, al que se acusó también «por su actuación [negativa] frente a las entidades socialistas»<sup>25</sup>.

Un mes después del abandono de la Juventud Socialista Madrileña, el colectivo que formaban los escindidos constituyó el llamado Grupo Socialista de Izquierda<sup>26</sup>. En él aparecía también MNB como vocal de la junta directiva de la nueva organización<sup>27</sup>. Aunque algunos de los escindidos retornarían a las filas socialistas, la deriva ideológica posterior conduciría a la mayoría de los integrantes de la formación hacia el PCE.

---

<sup>22</sup> Sobre la presencia de militantes anarquistas y comunistas en la UGT y el PSOE, ver Plaza (2013), pp. 292-294 y 330-334.

<sup>23</sup> *Rebelión* (Madrid), 15 (13 de septiembre de 1930), pp. 1-2: «Los jóvenes socialistas abandonan la Federación Española de Juventudes Socialistas». En este número figura una relación del grupo que abandonó las JJ.SS. Madrileñas.

<sup>24</sup> *La Vanguardia* (Barcelona), 9 de septiembre de 1930, p. 20. La carta donde el grupo hace pública su salida de la organización socialista es de 6 de septiembre.

<sup>25</sup> *El Socialista* (Madrid), 4 de septiembre de 1930, p. 1, y 7 de septiembre de 1930, p. 3: «Juventud Socialista Madrileña».

<sup>26</sup> *La Vanguardia* (Barcelona), 9 de septiembre de 1930, p. 20: «Grupo que se separa del Partido Socialista [Obrero Español]».

<sup>27</sup> *La Libertad* (Madrid) 15 de octubre de 1930, p. 8: «Constitución del Grupo Socialista de Izquierda». La mencionada organización, formada por miembros escindidos de las JJ. SS. Madrileñas, estaba presidida por Graco Marsá. Otro miembro destacado era el también vocal Ramón Martínez Pinillos, «ateneísta, fundador de la Sociedad de Estudios sobre el Marxismo, y [más tarde], director del periódico comunista *Rebelión*».

Las mismas fuentes consideran también a MNB el creador del semanario *Rebelión*, que, nacido bajo la orientación de las juventudes socialistas, terminaría por convertirse en una más de las publicaciones de respaldo al PCE desde el otoño de 1930.

La revista *Rebelión* comenzó a publicarse en mayo de 1930<sup>28</sup>. Desde sus inicios, la publicación de este semanario, surgido de las JJ. SS. Madrileñas, fue una respuesta a la ausencia de publicaciones de orientación comunista (Izquierdo, 1997: 21), cuya edición resultaba casi imposible dada la acción vigilante y controladora de las autoridades policiales desde 1924 frente al PCE y la CNT. Manuel Navarro Ballesteros formaba parte del grupo fundador de este semanario<sup>29</sup>, en cuya redacción participó de modo destacado desde sus comienzos. Desde el primer número, las colaboraciones de MNB fueron constantes. También parece ser el autor de la declaración de principios del semanario<sup>30</sup>:

Es nuestro propósito reflejar en estas columnas la situación real del obrero madrileño [para] poner de relieve las causas que actúan en relación con su malestar o relativa prosperidad. Comenzaremos en esta primera exposición aludiendo de un modo sistemático al estado en que se desenvuelve el proletariado de las distintas profesiones o industrias [...], la abundancia o escasez del trabajo, [las] jornadas y [los] salarios, [el] porcentaje de sindicatos, [la] conciencia de clase, etc., la edificación, [las] artes blancas y alimentación, dependientes, vestido y tocado.

Será *Rebelión*<sup>31</sup> la publicación que refleje más claramente el interés de MNB y sus jóvenes compañeros por dar a conocer a sus lectores la situación del proletariado madrileño al final de la dictadura. El mismo nombre indica su postura crítica frente a los valores establecidos. Una aventura política y editorial breve, pero intensa.

Tras superar un enfrentamiento interno de su redacción, que terminó con la salida de los redactores de la publicación —entre los cuales figura MNB—, *Rebelión* se fracturó<sup>32</sup>. El abandono de parte del grupo fundador condujo al fin de la publicación del semanario *Rebelión* después de veintiuno o veintidós números

<sup>28</sup> HMM. *Rebelión* (mayo - agosto de 1930). N.º 1-21 (Falta el n.º 14). Los números 19 y 21, también en AHN. ATM-C., caja 12, expediente 9, y caja 15, expediente 14, respectivamente.

<sup>29</sup> Archivo Histórico Militar [AHM], Madrid. Consejo de guerra contra Manuel Navarro Ballesteros.

<sup>30</sup> El propio MNB fue el autor de la nota aclaratoria que precede a una serie de colaboraciones publicadas en el diario madrileño *La Libertad* sobre la organización obrera madrileña. Ver *La Libertad* (Madrid), 30 de junio de 1929, p. 1: «Los trabajadores. La organización obrera madrileña [I]. Explicación».

<sup>31</sup> El dato, en AHN. Fondos Contemporáneos. ATM-C. Caja 46, expediente 2. Sumario 125/1931, pp. 46-47: «Declaración judicial de Encarnación Fuyola Miret, de 11 de febrero de 1931».

<sup>32</sup> En su salida de *Rebelión*, a comienzos de septiembre de 1930, acompañaron a Manuel Navarro Ballesteros otros miembros de las JJ.SS., como Pedro F.[ernández] Checa, Luis Sendín, Juan Antonio, Areste Amiñuso y Enrique Gijón.

publicados<sup>33</sup>, aunque los cuatro últimos no pudieron circular debido al secuestro gubernativo. El semanario se mantuvo abierto hasta finales de octubre de 1930<sup>34</sup>.

El sector disidente con la dirección de *Rebelión* —donde estaba Navarro Ballesteros— se integró muy pronto en una nueva publicación, *Mundo Obrero*<sup>35</sup>, editada por el PCE. En un breve plazo, MNB pasaría a engrosar las filas de este partido, junto a otros miembros de la redacción de *Rebelión*, como Pedro F. Checa, Luis Sendín, y algunos más.

Creemos que el nombre de MNB debe asociarse a la presencia y la formación de varias de las publicaciones de orientación comunista aparecidas en España entre 1930 y 1932, desde que se produjo la reconstrucción del PCE. Ese camino se inició con *Rebelión* —no identificada como comunista, pero cuyos postulados y planteamientos aparecen cercanos—, y culminó en *Mundo Obrero* y sus distintas variantes<sup>36</sup>.

## Manuel Navarro Ballesteros y la reconstrucción de la prensa comunista

El semanario *Mundo Obrero* empezó a publicarse en agosto de 1930 y sufrió dificultades desde sus inicios, al final de la dictadura, por la persecución de las autoridades. Su publicación, debida a Vicente Arroyo —el anterior director de

---

<sup>33</sup> Los últimos números publicados —e identificados— de *Rebelión* fueron, el n.º 19 (4 de octubre de 1930), el n.º 20 (15 de octubre de 1930) y el n.º 21 (25 de octubre de 1930). Información sobre esta revista y los números 19 y 21, en AHN. ATM-C, caja 34, expediente 29 (sumario 828/30), donde se encuentra el n.º 19, y caja 52, expediente 24 (sumario 662/30), donde se encuentra el n.º 21.

<sup>34</sup> Según M. Izquierdo (1996: 106), el último número de *Rebelión* [n.º 22], publicado el 7 de noviembre de 1930, habría sido también secuestrado. Hasta el momento no ha sido posible localizarlo.

<sup>35</sup> Desde sus comienzos, *Mundo Obrero* tuvo dificultades para darse a conocer. El n.º 6 (16 de octubre de 1930) fue secuestrado por decisión gubernativa. En cuanto a *La Antorcha*, su reaparición (segunda época) hubo de esperar a la instauración del régimen republicano, publicándose en mayo o junio de 1931.

<sup>36</sup> Creemos que hay un grupo de redactores y colaboradores que aparecen de forma común en todos ellos. Junto a Vicente Arroyo, fundador y director de *La Antorcha*, y posteriormente, director de *Mundo Obrero* en su primera época, dentro del grupo fundador de la prensa comunista hay que mencionar, entre otros, a José Baena, Manuel Adame, Etelevino Vega —director de *Juventud Roja*—, Luis Sendín y Manuel Navarro Ballesteros, este último, recién llegado de *Rebelión*. Junto a ellos, estaban los dirigentes políticos del partido, como José Bullejos, Gabriel L. Trilla, José Díaz, Dolores Ibárruri, Jesús Hernández y otros. Estos utilizaron el periódico para dar a conocer la propaganda política del PCE.

*La Antorcha*, en 1924–, respondió a la negativa de las autoridades a permitir la reaparición de este último periódico. La prohibición de esta y otras publicaciones obedecía a la adopción de medidas de control muy estrictas por el gobierno de la dictadura contra el PCE y la CNT, medidas que contrastaban con la tolerancia mantenida sobre la UGT y el PSOE.

A comienzos de noviembre de 1930, la policía ocupaba la imprenta donde se publicaba *Mundo Obrero* y suspendía a continuación el periódico durante varios meses (reaparecería a mediados de noviembre de 1931<sup>37</sup>).

Entre septiembre de 1930 y enero de 1936, este periódico padeció numerosos expedientes y suspensiones, apareciendo y desapareciendo constantemente a causa de la presión gubernativa. Para paliar su ausencia, desde 1931 se recurrió a diferentes cabeceras de sustitución. Entre ellas, hay que citar *Bandera Roja* (1931)<sup>38</sup>, *Mundo Proletario* (1931)<sup>39</sup>, *Mundo Rojo* (1932)<sup>40</sup>, *La Palabra* (1932)<sup>41</sup>, *Frente Rojo* (1932)<sup>42</sup>, *El Pueblo* —diario— (1934-1935) o *Pueblo* —semanario— (1935-1936).

La presencia de MNB en *Mundo Obrero* se detecta en noviembre de 1931. Antes de esa fecha, en diciembre de 1930, tanto MNB<sup>43</sup> como Luis Sendín y otros miembros del PCE eran detenidos en relación con los sucesos de Jaca, y permanecieron en la cárcel Modelo de Madrid desde esa fecha. Los detenidos fueron acusados de distribución de propaganda ilegal. Por su relación con aquella sublevación contra el gobierno de la dictadura, se los procesó. Cuatro de ellos

---

<sup>37</sup> *Mundo Obrero* reapareció el 14 de noviembre de 1931. En su ausencia, se publicaron otras cabeceras.

<sup>38</sup> La aparición de *Bandera Roja* (Madrid), en su segunda época, debió de tener lugar en mayo de 1931. Este semanario sufrió, por constantes suspensiones (el n.º 3 se publicó el 6 de junio de 1931; el n.º 4, el 12 de septiembre de 1931). En su tercera época, el n.º 1 se publicó el 8 de enero de 1932 (AHN. ATMC, caja 31, expediente 8 (sumario 182/1932)).

<sup>39</sup> AHN. ATMC. Caja 81, expediente 1. Sumario 48/32. Contiene también el n.º 6 del semanario *Mundo Proletario* (Madrid), de 29 de noviembre de 1931. Hay también información sobre este periódico en el sumario 627/31. Como director, figuraba Manuel Álvarez González. El n.º 1 se publicó el 26 de septiembre de 1931. En la HMM, se encuentran los números 1, 3, 6, 10 y 11 de 1931.

<sup>40</sup> AHN. ATMC. Caja 12, expediente 14. Contiene el n.º 1 de este semanario, que se publicó el 14 de enero de 1932. Su director era Manuel Selgás Galán. El periódico se publicaba en la imprenta Gama (c/ Duque de Alba, 4), que también editaba otras publicaciones del PCE.

<sup>41</sup> AHN-ATMC. Caja 6, expediente 24. Tenía periodicidad quincenal. Se publicó desde enero de 1932, tras la suspensión de *Mundo Rojo*.

<sup>42</sup> *Frente Rojo* comenzó a publicarse en Madrid en junio de 1932 (el n.º 1, el 11 de junio de 1932). Se editaba en una imprenta de la c/ Altamirano, 34. En la HMM, pueden consultarse los números 1 a 20 (11 de junio a 1 de noviembre de 1932).

<sup>43</sup> AVM. Padrón de habitantes de 1930. Distrito de Palacio. Tomo 661. Hoja de empadronamiento 11.032. Cárcel celular de Madrid (plaza de Moncloa, 1): «Manuel Navarro Ballesteros».

estuvieron encerrados unos dos meses<sup>44</sup>. Si hemos de aceptar las afirmaciones del propio MNB, habría sido la convivencia en la cárcel con los militantes del PCE la que inspiró su ingreso posterior en las Juventudes Comunistas, en 1931.

Al día siguiente de estar en libertad, ya participaba en un mitin de propaganda comunista en la capital, junto a otros camaradas<sup>45</sup>, una labor que continuaría en los meses posteriores, por ejemplo, con el primer mitin electoral del PCE en Madrid, «después del pacto de silencio forzado» de varios años y donde se expuso el programa de esta formación para las elecciones municipales de abril de 1931<sup>46</sup>.

En este periodo, los encarcelamientos de MNB fueron continuos, por lo que parece evidente su actividad política bastante activa<sup>47</sup>. Ese mismo año 1931, aparece integrando —junto a un destacado grupo de intelectuales próximos al PCE— la Unión de Escritores Proletarios Revolucionarios, sección iberoamericana [UEPR-SI]<sup>48</sup>. Esta vinculación tuvo lugar cuando ya formaba parte de la redacción de *Mundo Obrero*.

A comienzos del verano de 1931, tras su integración en el PCE, Manuel Navarro Ballesteros pasó a formar parte del aparato de la organización. Así, fue propuesto por la dirección del PCE para ocupar el puesto de secretario general retribuido del Socorro Obrero Español [SOE]. Esta organización dependía del Socorro Obrero Internacional [SOI], y actuaba como una entidad auxiliar del Partido Comunista de la Unión Soviética [PCUS], el cual delegaba en cada país en el partido filial sus planes y actuaciones.

El cometido principal del SOE era «organizar campañas de solidaridad con las familias de los obreros huelguistas»<sup>49</sup>. Formada por militantes comunistas, esta organización tenía una actividad muy pequeña y gozó en todo momento de escaso arraigo si la comparamos con otras como el Socorro Rojo Internacional (SRI) o el Socorro Obrero Internacional (SOI). En 1935, Navarro Ballesteros seguía siendo su principal responsable (Branciforte, 2011: 151 y nota 78).

---

<sup>44</sup> AHN. Madrid. Fondos Contemporáneos. Audiencia Territorial de Madrid. Criminal. Caja 46. Expediente 2. Sumario 125/1931, p. 32.

<sup>45</sup> *El Heraldo de Madrid*, 10 de febrero de 1931, p. 11: «Al cerrar la edición. Mitin comunista».

<sup>46</sup> *El Heraldo de Madrid*, 8 de abril de 1931, p. 11: «Partido Comunista de España».

<sup>47</sup> *El Sol* (Madrid), 20 de agosto de 1931, 4: «Un escrito de protesta de varios presos gubernativos». Entre estos figura MNB. Tenemos constancia de su estancia, a mediados de agosto de 1931, en la Prisión Celular de Madrid.

<sup>48</sup> AHN. Madrid. Interior. Fondos Contemporáneos. Expedientes Policiales. H-154: «Relación de afiliados de la UEPR-SI». El documento carece de fecha, aunque es posible situarlo entre agosto de 1931 y diciembre de 1932.

<sup>49</sup> Matorras, E. (1935), pp. 47-48. La propuesta fue planteada a petición del enviado del Socorro Obrero Internacional (SOI), Willy Müzemberg, durante su visita a España, en junio de 1931.

Su actividad política era continua a comienzos de la Segunda República. El 19 de julio de 1931, MNB figura citado también como orador en un mitin de propaganda, junto a otros destacados militantes comunistas en Madrid<sup>50</sup>. Su perfil, cada vez más consolidado, es el de un miembro del aparato político del PCE.

## La actividad periodística de Manuel Navarro Ballesteros

Según sus propias declaraciones, desde 1931 y tras su afiliación, es frecuente la presencia de MNB como propagandista al servicio del PCE. También empezó a colaborar con *Mundo Obrero*. En noviembre de ese año su nombre aparecía ya al pie de algunos artículos<sup>51</sup>. También, en los periódicos que lo sustituyen (*Mundo Proletario*, *Mundo Rojo*).

Su presencia en prensa, se remonta hasta casi tres años atrás, y se inició durante su militancia en las Juventudes Socialistas —desde *El Liberal* a *Mundo Obrero*—. Como ocurre con otros muchos dirigentes políticos o sindicales, su gran esfuerzo autodidacta demuestra el interés por alcanzar una mayor formación que le diera acceso a una actividad intelectual, en su caso, el periodismo.

La prohibición temporal de *Mundo Obrero* en 1932 determinó su sustitución por otra cabecera, *La Palabra*<sup>52</sup>, de frecuencia quincenal, desde enero de ese año, en la que Navarro Ballesteros ejercía de redactor-jefe. Esta situación debió de prolongarse solo unos pocos meses, pues el rotativo se cerró por decisión del ministro de la Gobernación, Santiago Casares Quiroga.

---

<sup>50</sup> CDMH. Salamanca. Gobernación. PS Madrid. Caja 100. Folio 78: «Comunicación de la Dirección General de Seguridad, de 18 de julio de 1931, sobre la solicitud de un mitin comunista a celebrar en el cine Variedades (carretera de Extremadura, 27)».

<sup>51</sup> La segunda época de *Mundo Obrero* abarcó del 14 de noviembre al 17 de diciembre de 1931. Durante la etapa anterior a la Guerra Civil, el periódico fue objeto de constantes suspensiones, tanto bajo el gobierno de Azaña como durante la etapa conservadora, con Lerroux al frente del gobierno. *Mundo Obrero* estuvo suspendido durante largos periodos de tiempo: de noviembre de 1930 a noviembre de 1931, del 4 de enero al 30 de noviembre de 1932, del 1 de julio de 1933 al 22 de julio de 1934, y finalmente, del 5 de octubre de 1934 al 1 de enero de 1936. El dato, en M.<sup>ª</sup> Luz Arroyo Vázquez, *Industria y trabajo en el New Deal de Franklin D. Roosevelt a través de la prensa española, 1932-1936*. Tesis doctoral presentada en la Facultad de Filología. UCM. Madrid. 2001, p. 132.

<sup>52</sup> AHN. Madrid. Fondos Contemporáneos. Audiencia Territorial de Madrid. Criminal [ATMC]. Caja 6, expediente 24. Sumario 242/1932. El expediente mencionado contiene un ejemplar del periódico *La Palabra* (Madrid), 3 (3 de marzo de 1932). Como sede figuraba la calle Sebastián Elcano, 11, principal. Este era el domicilio del propio Manuel Navarro Ballesteros. En agosto de 1932, aún seguía publicándose. Hay otro ejemplar de *La Palabra* (11 de agosto de 1932) en AHPCE.

A mediados de mayo de 1932, Navarro Ballesteros permanecía detenido en Andújar (Jaén) junto a otras personas<sup>53</sup>. Estuvo en esa situación entre el 10 de mayo de 1932<sup>54</sup> y enero de 1933<sup>55</sup>.

Entre comienzos de 1933 y finales del verano de 1934, MNB pudo disfrutar de un periodo de estabilidad, durante el cual mantuvo su actividad política mientras vivía de sus colaboraciones periodísticas.

Entre 1933-1936, Manuel Navarro Ballesteros era periodista con carné y chapa, otorgados por el Jurado Mixto de Prensa y la Dirección General de Seguridad. Perteneció a *Mundo Obrero*, *La Lucha*<sup>56</sup> y *El Pueblo*, todos de Madrid, y también actuaba como corresponsal de *La Verdad*, de Sevilla, semanario comunista subtítulo «Defensor de obreros y campesinos», y de la *Revista Universal*, de Barcelona, que sustituyó un tiempo a *La Correspondencia Internacional* (Comín Colomer, 1965: 645-646).

En septiembre de 1934, Manuel Navarro Ballesteros sería nuevamente detenido, junto a otros militantes del PCE y de otros partidos y organizaciones obreras, por su respaldo —desde las páginas de *Mundo Obrero*— a la huelga general convocada contra la inclusión de la CEDA en el gobierno de Lerroux<sup>57</sup>.

Reincorporado a *Mundo Obrero*, tras la excarcelación de MNB, el periódico fue objeto de una nueva suspensión. El cierre afectó a otros muchos medios pertenecientes a la prensa de izquierdas y estuvo motivado por las sanciones impuestas contra los partidos y organizaciones obreras, tras la insurrección de octubre de 1934. Este hecho determinará, otra vez, el cierre del medio y la aparición en ese periodo de nuevas cabeceras, como *El Pueblo*<sup>58</sup>, para sustituir a la anterior. En ellas también creemos que intervino Manuel Navarro Ballesteros, quien en este mismo periodo también colaboraba en *Ruta*, mensual publicado en Guadalajara<sup>59</sup>.

<sup>53</sup> AHN. Madrid. Fondos Contemporáneos. Audiencia Territorial de Madrid. Criminal. Caja 12. Expediente 9. Sumario 44/1932. Aunque la información que aporta el sumario indica que MNB confesó ser viajante, tras su detención creemos que intentaba desviar sospechas para explicar su presencia en tierras de Jaén, tan lejos de su domicilio. Es posible que asistiera en Sevilla al IV congreso del PCE, celebrado en esta ciudad.

<sup>54</sup> *La Libertad* (Madrid), 11 de mayo de 1932, p. 7: «Detención de varios comunistas».

<sup>55</sup> AHM. Madrid. Consejo de guerra contra Manuel Navarro Ballesteros, pp. 9-10.

<sup>56</sup> *La Lucha* se publicó en sustitución del suspendido *Mundo Obrero* desde comienzos de enero de 1934. El periódico era dirigido por Ramón J. Sender y estuvo activo alrededor de dos meses, hasta el 8 de marzo de ese año, cuando se suspendió indefinidamente —al igual que otro amplio grupo de periódicos obreros—, por una orden del Gobierno civil de Madrid. El dato, en *El Socialista* (Madrid), 10 de marzo de 1934, p. 6: «Son suspendidos definitivamente Renovación y La Lucha».

<sup>57</sup> *El Heraldo de Madrid*, 25 de septiembre de 1934, p. 11: «Contra la prensa».

<sup>58</sup> *El Pueblo. Semanario de orientación popular*, se publicó en Madrid desde el 3 de julio de 1935. El dato, en Cruz (1996), pp. 269

<sup>59</sup> *Ruta* se publicó en Guadalajara desde el otoño de 1935, y en él colaboraban diversos miembros del PCE madrileño, como Arturo Capdevila, Miguel González, Luis Mussot, Joaquín Pérez Martín («Martín Parapar»), Santiago Masferrer y otros.

Debido a estas circunstancias, la reaparición definitiva de *Mundo Obrero* hubo de esperar a la convocatoria de las elecciones generales, en enero de 1936, momento en que Navarro Ballesteros recuperó su puesto de redactor-jefe.

## La actividad política de Navarro Ballesteros a través de la prensa escrita

La sublevación de julio de 1936 lo sitúa dentro del periódico, como redactor, en una etapa en que la dirección era desempeñada por Jesús Hernández, con la colaboración de Eusebio G.[utiérrez] Cimorra y César Falcón. La salida de estos dos periodistas hacia Valencia, en noviembre de 1936, junto a la mayor parte de la redacción de *Mundo Obrero*, a causa de la grave situación que vivía Madrid, asediada por las tropas franquistas, convirtió a MNB en el nuevo director. Las colaboraciones localizadas de MNB en este periodo tuvieron lugar entre agosto de 1936 y agosto de 1938. Según Manuel Izquierdo (1995: 17), en los primeros meses de la lucha, MNB trabajó algún tiempo para el periódico «en calidad de corresponsal de guerra»<sup>60</sup>.

En la capital valenciana —ahora convertida en capital provisional de la República— se puso en marcha *Frente Rojo*<sup>61</sup>, con la misión de asegurar la voz del partido en los frentes de guerra. Esta había sido una cabecera ya utilizada por el PCE en 1932, en uno de los periodos de prohibición de *Mundo Obrero*, el cual desde noviembre de 1936 pasó a ser el órgano del partido en las zonas fieles a la República, en Madrid Castilla la Nueva y Extremadura, mientras que *Frente Rojo* se convirtió en el órgano nacional, con alcance principal en Cataluña, Aragón y Valencia.

En los años de la guerra, *Mundo Obrero* pasó a editarse en Madrid, en los talleres de *El Debate*. La requisita de las instalaciones y los medios pertenecientes a la prensa conservadora y a las organizaciones afines que respaldaron el golpe de Estado permitieron que quedasen a disposición de las organizaciones obreras y los partidos del Frente Popular los medios de edición más avanzados, así como dotarlos de mejor estructura técnica y reconfigurar una nueva gestión. En ese

---

<sup>60</sup> El autor era también miembro de la redacción de *Mundo Obrero*, donde coincidió con MNB, y fue —probablemente— el último director del periódico, después del traslado de Antonio Mije a Barcelona para hacerse cargo de *Frente Rojo*.

<sup>61</sup> En febrero de 1935 se publicó en Madrid —al menos, temporalmente— *Frente Rojo*, en la que, creemos, fue, su segunda época. En ese periodo, el semanario funcionaba como órgano del Comité Provincial del PCE de Madrid.

reparto, el PCE se hizo cargo en Madrid, entre otros medios (*El Sol, La Voz, Ahora*), así como del control de *Estampa*, la revista ilustrada de mayor tirada nacional, la cual desde septiembre de 1936 fue dirigida temporalmente por el también periodista Manuel Domínguez Benavides (1895-1947).

Un hecho que merece ser destacado en relación con la etapa de dirección de *Mundo Obrero* por Navarro Ballesteros es la puesta en marcha, en fecha no precisada, de una escuela de periodismo dependiente de este mismo periódico para formar a los futuros periodistas, actividad que antes de la Guerra Civil ya abordaron los responsables de *El Debate*, al fundar en 1928 la primera escuela de periodismo creada en España. En julio de 1936, el PCE —al igual que el resto de las organizaciones que permanecen fieles al gobierno republicano— se había hecho cargo de las instalaciones pertenecientes a aquellos medios, cuyos propietarios respaldaron la rebelión, aprovechando la calidad y el nivel de sus medios técnicos. Parece probable que los responsables de la organización comunista considerasen también la oportunidad de reutilizar las aulas y el proyecto de formación de nuevos periodistas, adaptándolo a sus necesidades y propuestas.

Aunque carecemos de información precisa sobre su actividad y duración, sí sabemos que las clases fueron impartidas por tres periodistas ya veteranos y vinculados a *Mundo Obrero*: Manuel Navarro Ballesteros —director de *Mundo Obrero*—, Jesús Izcaray —por entonces, redactor-jefe— y Jose Luis Salado (Tapia López, 2001: 232). La marcha de este último a Valencia (Izcaray, 1978: 368), primero, y más tarde, a Barcelona, determinó que MNB asumiera también la dirección de *Estampa* en enero de 1937. Escribió varios reportajes en este semanario, que dirigió junto a *Mundo Obrero*. Entre 1937 y 1938 figura como autor de numerosos artículos en este último (veintiséis en 1936, diez en 1937 y dieciséis más en 1938), y también en *Frente Rojo* (diecisiete colaboraciones en 1938). Entre 1937 y 1939, MNB también formó parte de la junta directiva —primero, como vicepresidente, y después, como presidente— de la Agrupación Profesional de Periodistas (APP), el sindicato que representaba a la mayor parte de la profesión periodística<sup>62</sup>.

A finales de la primavera de 1938, la dirección del PCE acometió una remodelación en la prensa del partido<sup>63</sup>. El efecto inmediato fueron cambios en la

---

<sup>62</sup> *AHORA* (Madrid), 4 de enero de 1938.

<sup>63</sup> FPI. Alcalá de Henares. AASM. Caja 517. Expediente 9: «Suplemento al Informe General [de la Comisión Nacional] de Agitación y Propaganda del PCE. 26 de agosto de 1937». En este documento se recoge una relación de las publicaciones editadas por esta organización, así como de sus tiradas. El citado texto figura como anexo del «Informe de la Comisión Nacional de Agitación y Propaganda del PCE. Valencia, 26 de agosto de 1937». Una copia del último documento puede consultarse en

dirección de las principales cabeceras. El 3 de junio de 1938, MNB sería destituido como responsable de *Mundo Obrero*. Su cargo lo ocupó Antonio Mije<sup>64</sup>. En esa fecha, Navarro Ballesteros pasó a la dirección de *Verdad*, en Valencia, el principal periódico levantino del PCE, donde permaneció unos tres meses y para la que firmó también algunos reportajes<sup>65</sup>.

Allí siguió hasta septiembre, cuando un nuevo cambio lo condujo a Barcelona, pasando a la dirección de *Frente Rojo* en la cual sustituiría a Mariano Perla Muñoz, director de este diario desde noviembre de 1937. En ese puesto MNB estuvo solamente otros dos meses. En diciembre de 1938, Antonio Mije relevaba, de nuevo, a Navarro Ballesteros, al frente de este último periódico, y donde Jesús Izcaray pasaba a ser subdirector (Aub, 1997b: 35). MNB permaneció en la redacción de *Frente Rojo* hasta el final de la Guerra Civil<sup>66</sup>. En el verano de 1937, también escribió de forma esporádica en algunas cabeceras anarquistas, como *CNT* (Madrid), y *Nosotros* (Valencia).

## El golpe de Estado del coronel Casado y el final de la Guerra Civil

Las gestiones de algunos mandos militares con el coronel Casado a la cabeza en colaboración con la embajada inglesa, cerca del gobierno de Burgos, para llevar a cabo una rendición del gobierno republicano al margen del presidente Negrín y del PCE contaron también con el apoyo, entre otros, del socialista Julián Besteiro, máximo dirigente del PSOE. El 4 de marzo de 1939 varias unidades militares pertenecientes al ejército del Centro que defendían Madrid, junto con otras unidades compuestas por miembros de UGT y CNT, se sublevaron en la capital contra el gobierno republicano, que todavía dirigía Negrín, al tiempo que los dirigentes del golpe ofrecían al general Franco su rendición incondicional<sup>67</sup>.

---

AHPCE. Madrid. Serie Documentos. Carpeta 18.

<sup>64</sup> *La Vanguardia* (Barcelona) 4 de junio de 1938, p. 9: «Cambio de dirección de *Mundo Obrero*».

<sup>65</sup> Los reportajes de MNB firmados en *Verdad* se publicaron antes de su llegada al periódico, entre noviembre de 1936 y enero de 1937.

<sup>66</sup> CDMH. Salamanca. Gobernación. PS Madrid. Caja 112. Carpeta 9. Folio 51: «Carta del Comité Nacional de Agit-Prop [del PCE] al Comité Provincial de Alicante». Valencia, 29 de septiembre de 1937. Estos cambios en la dirección de los principales periódicos ligados al PCE obedecen al intento de la ejecutiva del partido de controlar, de modo más directo, a partir de septiembre de 1937, la línea editorial de la prensa del partido, colocando al frente de los principales medios a personas más cercanas a la ortodoxia defendida por sus dirigentes.

<sup>67</sup> Un buen estudio sobre esta última fase de la Guerra Civil, en Ángel Bahamonde (2014).

El resultado del golpe de Casado sería catastrófico: impidió una evacuación organizada de los principales responsables del gobierno republicano al provocar el derrumbe de los frentes, así como la huida generalizada de grandes contingentes de población civil y de las tropas republicanas que aún sostenían a aquellos. La consecuencia inmediata fue la detención y el encarcelamiento indiscriminados de muchos miembros de las organizaciones comunistas por los grupos que se sumaron al golpe, organizados en torno al Consejo de Defensa que dirigía el coronel Casado. Además, muchos responsables cayeron en manos de las fuerzas militares que apoyaban a Casado o fueron detenidos por las avanzadillas del ejército franquista, el cual se hizo cargo rápidamente, desde el 1 de abril, del control del resto del territorio antes gestionado por las autoridades republicanas.

Antes de que las unidades militares franquistas tomaran el control efectivo del resto del territorio levantino y los máximos dirigentes del PCE abandonasen España, los esfuerzos de esta organización se centraron en formar un aparato clandestino. El 24 de marzo de 1939, en Elda (Alicante) se produjo una reunión donde participaron Palmiro Togliatti, Pedro F. Checa, Isidoro Diéguez, José Antonio Uribe Moreno y José Palau, entre otros. En ella se nombró una nueva dirección del PCE para el interior, al frente de que se nombró a Jesús Larrañaga, quien ya contaba con experiencia en el trabajo en la ilegalidad. Junto a él, se designó a Casto García Rozas y Sebastián Pozas, como responsables de organización, y a Manuel Navarro Ballesteros, antiguo director de *Mundo Obrero*, como encargado de la propaganda. El resto de la dirección del partido lo formaban Francisco Montoliú, enlace con el ejército; Florencio Sosa, para el contacto con las autoridades civiles; Pinto, conexión con los sindicatos; un miembro de la JSU —no identificado—; y Fernando Rodríguez Fillaseco, encargado de las tareas de evacuación. Se buscaba también perfilar la evacuación de aquellos responsables cuya vida podía correr riesgo (Hernández Sánchez, 2010: 442-443).

De acuerdo con la información recopilada por Hernández Sánchez, se enviaron delegados a las provincias «para asegurar la formación de nuevas direcciones clandestinas», al tiempo que se preparaban medios de impresión y se establecían condiciones para el paso a la ilegalidad. En el caso de Manuel Navarro Ballesteros, su imposibilidad para huir tras el derrumbe gubernamental lo llevó, junto a otros miles de fugitivos, a Alicante, donde permanecería hasta el 28 de marzo, fecha en que se trasladó con otros dirigentes al puerto en busca de una oportunidad para salir del país, ante el anuncio —no confirmado— de la presencia de barcos ingleses dispuestos para evacuar a personas de significación política que pudieran sufrir la persecución de las nuevas autoridades. Allí fue reconocido y delatado, siendo

después detenido y conducido, primero, a la prisión de Orihuela, y más tarde, al campo de concentración de Albaterra<sup>68</sup>. En este campo consta fichado como detenido el 14 de abril de 1939. Una vez identificado, sería trasladado a Madrid el 15 de junio de 1939 para su procesamiento.

Al día siguiente de su salida de Alicante, en la madrugada del día 16, llegó a la capital un nutrido grupo de prisioneros procedente de las cárceles y los campos de prisioneros establecidos en la ciudad levantina, entre quienes figuran los periodistas Navarro Ballesteros y Eduardo de Guzmán<sup>69</sup>, que resultaron nuevamente encarcelados.

Unos días después, varios de estos prisioneros serían trasladados a un centro de detención controlado por miembros de la Falange madrileña, que funcionaba en un hotelito situado en la calle Almagro, 39. Este lugar se consideró por algunos de los detenidos que lograron sobrevivir «uno de los centros de detención e interrogatorio más siniestros» del Madrid de la posguerra, y en él colaboraban tanto policías como miembros de la Falange. Allí tanto Navarro Ballesteros como Eduardo de Guzmán «y otros treinta detenidos» fueron sometidos durante casi un mes —de mediados de junio a mediados de julio— a repetidos interrogatorios, salpicados de bárbaras palizas y torturas (Guzmán, 2008: 55-87).

El 2 de agosto de 1939, MNB ingresó en la prisión de Santa Rita<sup>70</sup> de Madrid, donde permanecería hasta el 10 de diciembre. Ese día y junto a otros detenidos, fue trasladado por la Guardia Civil al destacamento donde serían enjuiciados en el consejo de guerra sumarísimo n.º 49328 de Madrid. La vista duró solamente dos días, de modo que reingresó en Santa Rita el 12 de diciembre. Fue condenado a muerte.

Entre su vuelta a prisión y su traslado para la ejecución, pasaron apenas cuatro meses.

«Su excelencia, a quien ha sido notificada la parte dispositiva de la sentencia correspondiente [...] se da por enterado de la pena impuesta»<sup>71</sup>.

---

<sup>68</sup> AHPAL [Archivo Histórico Provincial de Alicante]. Justicia. Centro Penitenciario Alicante I. Fontcavent. Campo de Trabajo de Orihuela. Caja 75. Expediente 17.475: «Manuel Navarro Ballesteros», pp. 1-2. Agradezco la remisión de estos datos a la directora del archivo, María del Olmo.

<sup>69</sup> Guzmán, Eduardo de (2008), pp. 27-32. Guzmán había sido director del periódico *Castilla Libre*, editado por la CNT madrileña.

<sup>70</sup> Antiguo reformatorio de Santa Rita, fue reconvertido en prisión en abril de 1939. Más tarde, en 1941, pasó a ser la Prisión Central de Carabanchel.

<sup>71</sup> AHM. Madrid. Consejo de Guerra contra Manuel Navarro Ballesteros. Expediente n.º 49.328. Oficio de 23 de abril de 1940.

Finalmente, el 30 de abril de 1940, Navarro Ballesteros fue trasladado desde Santa Rita —Carabanchel— a la cárcel de Porlier, «en virtud de orden superior», para su posterior ejecución. Esa misma noche —a la espera del cumplimiento de la sentencia—, tenemos noticia de que escribió algunas cartas de despedida. Además de dirigirse a su familia, escribió una carta de despedida a una persona cercana, Cristina Hurtado de Mendoza<sup>72</sup>, periodista que trabajó con él en la redacción de *Mundo Obrero*, en Madrid. Muchos años después de aquellos hechos, su destinataria dio a conocer un párrafo muy significativo que expresaba la posición del autor sobre la ética del periodista profesional: «Un periodista nunca debe mentir. Ten siempre la verdad en tus manos y no calles»<sup>73</sup>.

El 1 de mayo de 1940, el detenido «será entregado al piquete de ejecución, en virtud de la orden [precedente] de la Dirección General de Seguridad, para el cumplimiento de la sentencia»<sup>74</sup>. Como resultado de esta, Manuel Navarro Ballesteros sería fusilado en las tapias del cementerio de la Almudena junto a otros detenidos.

A la vista de algunos testimonios de las autoridades franquistas que lo juzgaron, su ejecución podría tomarse como una medida ejemplarizante y de castigo contra el PCE, la organización a la que pertenecía, y en segundo lugar, como una rotunda manera de dejar bien claros los intereses del Gobierno:

Huidos al extranjero los dirigentes comunistas que fueron diputados o ministros del Partido, Manuel Navarro Ballesteros, es, seguramente, la persona de más prestigio, dentro de dicho partido, de los que se quedaron forzosamente en España, ya que aunque intentó huir de ella, fue detenido en Alicante con el pasaporte en el bolsillo y conducido al campo de concentración de Albatera<sup>75</sup>.

## Cuándo y cómo se escribió *Sangre de octubre*

Si consideramos el hecho de la detención del autor durante el periodo que siguió al movimiento insurreccional de Asturias, parece evidente que *Sangre de*

---

<sup>72</sup> Cristina Hurtado formó parte de la redacción de *Mundo Obrero* en el periodo en que Navarro Ballesteros fue director del periódico, participando también de la formación adquirida en la escuela de periodismo establecida en este medio entre 1936-1937.

<sup>73</sup> «Colectivo Sensina», «La libertad, un largo viaje. Entrevista a Cristina Hurtado de Mendoza». *Mediterráneo*, n.º 46 (4 de abril de 1985), pp. 16-17.

<sup>74</sup> Archivo del Ministerio del Interior. Madrid. Expediente procesal de Manuel Navarro Ballesteros. Estante 48. Legajo 684. Expediente n.º 68.385.

<sup>75</sup> Ficha de actividades políticas y profesionales de Manuel Domínguez Ballesteros, reproducida como anexo a la instrucción de la causa, p. 31.

*octubre UHP* debió de ser escrito entre finales de 1934 y a lo largo de 1935, una vez que Navarro Ballesteros salió de la cárcel. Para su redacción, es probable que contase con información de primera mano procedente de la organización asturiana del PCE, recibida en el periódico donde trabajaba —*Mundo Obrero*—, o bien recopilada por el autor o el partido.

En ausencia de la condición de testigo de los hechos que narra —que el autor no podía exhibir—, para elaborar después la información disponible a modo de un reportaje —tal como lo realizaron otros escritores y periodistas<sup>76</sup>—, quizá hubo de hacer uso de cartas o testimonios. A falta de otras fuentes que lo atestigüen, no podemos confirmar si *Sangre de Octubre* respondía también a una petición del propio partido, como parece indicar el testimonio de Víctor Alba. Si aceptamos al pie de la letra ese argumento, para ser precisos, habría que señalar que tanto las obras de Alejandro Valdés como la de César Falcón citadas deberían ser consideradas, igualmente, parte de la visión comunista sobre los sucesos de Asturias, dada la ideología de sus redactores. Junto a las tres obras en prosa mencionadas, hemos de considerar igualmente el uso de textos dramatizados, cuyo impacto entre el público destaca, en especial, entre quienes cuentan con menos formación. A este grupo pertenece también la obra *Asturias*, de César Falcón, cuyo estreno ocurrió en abril de 1936, y que pertenece al teatro de agitación y propaganda, ya desarrollado por diversas compañías teatrales creadas con el respaldo del PCE<sup>77</sup>. La obra describía, «a través de la técnica artística, cómo pensaban y sentían los protagonistas del movimiento».

<sup>76</sup> Entre estos, deben mencionarse los siguientes ejemplos:

- «José Canel» [= José Díaz Fernández], *Octubre rojo en Asturias* (1935).
- Manuel Domínguez Benavides, *La revolución fue así. Octubre rojo y negro* (1935).
- Alejandro Valdés, *¡Asturias! Relato vivido de la insurrección de octubre* (1936).
- César Falcón, *El levantamiento de octubre* (1935).
- Manuel Grossi Mier, *La insurrección de Asturias* (1935).
- María Luisa Carnelli, *UHP. Mineros de Asturias*. (Imprenta A. J. Weiss. Buenos Aires. 1936).
- «Ignotus» [= Manuel Villar], *El anarquismo y la insurrección de Asturias: la CNT y la FAI en octubre de 1934*. (Tierra y Libertad. 1935).
- «Juan de Gredos» [= Eleuterio Verdes de la Villa], *España en llamas. La revolución de octubre en Asturias* (1936).

<sup>77</sup> Falcón, César, *Asturias*. Inédito. La obra se estrenó en Madrid el 10 de abril de 1936, en el Cine-teatro Rosales, y fue calificada por su autor de «documental escénico». Compuesta por cuatro actos, buscaba hacer una reconstrucción del movimiento insurreccional a través de varios espacios: el hogar, el comité revolucionario y la calle. Tras su paso por Madrid, el 25 de mayo de 1936 la compañía del Cine Teatro Club, vinculada al PCE, iniciaba una gira por España para darla a conocer. La información disponible señala que estaban previstas representaciones en las provincias de Toledo, Ciudad Real, Jaén y Córdoba, antes de trasladarse al resto de Andalucía. Citado en *Mundo Obrero* (Madrid), 23 de mayo de 1936, p. 5: «El teatro proletario en Toledo. Próximas representaciones de Asturias». Está prevista una próxima edición comentada de esta obra.

Una primera observación en relación con la publicación del libro es que, a diferencia de los otros textos que tratan el tema asturiano, *Sangre de octubre UHP* se publicó un año después que los anteriores, algo que puede indicar dos circunstancias. Por una parte, un mayor distanciamiento de los hechos, lo que habría facilitado al autor mayor objetividad. Por otra, puede considerarse el intento de MNB de exponer su opinión sobre los hechos ocurridos si consideraba que aún había margen para su tratamiento.

En este caso, cobraría valor la idea de que la redacción de *Sangre de octubre UHP* podría considerarse también un libro de encargo, solicitado al autor por Cénit<sup>78</sup> —y a propuesta de la organización política a la que pertenecía—, una editorial de avanzada, para abordar unos hechos sobre los que se estimó que existía aún una demanda de información, y en unas circunstancias políticas donde se daba un mayor grado de libertad para informar sobre aquellos hechos luctuosos.

La opinión expuesta por Alba parece —a priori— poco sólida. Los libros de Valdés y Falcón son editados en Valencia por otros dos autores pertenecientes al PCE que ya habían destacado el papel de los militantes comunistas en los hechos ocurridos en Asturias. Hay otros factores que pudieron haber influido para que el partido intentara realzar su protagonismo en la insurrección. Su publicación, en este caso, respondería, —junto a otras medias similares— al intento del PCE de fortalecer su posición pública bajo el gobierno del Frente Popular, para reforzar su presencia política y el prestigio en esa coalición.

La publicación por la editorial de *Sangre de octubre UHP* fuera de colección, junto a una biografía de Stalin de claro contenido hagiográfico, comercializada el año anterior,<sup>79</sup> parece visibilizar el deseo del editor de identificar —en relación con el resto de su catálogo— aquellos libros de mayor contenido propagandístico y que muy probablemente correspondían a encargos realizados del PCE. Este mantuvo desde la constitución de la editorial (1931), unos estrechos lazos con sus responsables.

---

<sup>78</sup> Al publicar el libro con su razón social, la editorial Cénit actuaría como instrumento de mediación para evitar una sobreexposición del PCE ante la crítica si se estimaba que podía considerarse un texto de propaganda. El uso del seudónimo buscaba el mismo fin de evitar dar a conocer la autoría y su significación política.

<sup>79</sup> La publicación del texto en la editorial Cénit se hizo al margen de las colecciones que esta puso en marcha desde su creación. Consta entre los libros catalogados «Fuera de colección», junto a una biografía de Stalin subtitulada *Un mundo a través de un hombre*, escrita por el francés Henry Barbusse, que Santonja (1989: 73), califica de claro ejemplo de «culto a la personalidad». Así parece indicarlo (G. S., *La República de los libros*. Anthropos. Madrid. 1989, pp. 73 y 95).

## Cuándo y cómo se edita *Sangre de octubre UHP*<sup>80</sup>

El libro fue editado por la editorial Cénit de Madrid, en 1936, más de año y medio después de sucedidos los hechos que narra. La primera edición del libro corresponde al 13 de abril de 1936, una fecha simbólica que recuerda el quinto aniversario de la proclamación de la Segunda República, y fue publicada por la Imprenta Editorial Cénit. En opinión de Gonzalo Santonja (1989: 44) —y dado el carácter del libro y la vinculación política de su autor—, es probable que la obra se editara en la imprenta rotativa instalada por el PCE en la calle Andrés Mellado, «empresa montada y dirigida por [Rafael Giménez] Siles<sup>81</sup>, pero financiada por el partido».

A los pocos meses de la primera publicación, la editorial Cénit reeditó el libro. Desde un punto de vista formal, esta edición se diferenciaba de la anterior en tres cuestiones no esenciales. En primer lugar, la segunda edición aparece identificada como tal en la portada interior; en segundo lugar, la nueva edición del texto se publicó en una pequeña imprenta madrileña, los Talleres Gráficos Marsiega (Avda. Menéndez Pelayo, 12), que también trabajaban para la Cénit (Santonja, 1989: 39-100). Por último, hay que mencionar que la segunda edición del libro carece de colofón.

Esta última circunstancia nos obliga a aventurar su fecha de publicación. Aunque no disponemos de datos precisos, podemos afirmar que la segunda edición de *Sangre de Octubre UHP* estuvo a disposición del público, probablemente, a finales de mayo de 1936, un mes después de la primera si consideramos la fecha de clausura de la IV Feria del Libro<sup>82</sup>. Las buenas ventas alcanzadas por la obra durante este certamen donde se presentó como novedad por Cénit, una «editorial de avanzada» muy cercana al PCE, nos indican el acierto de los editores, certificado con el gran éxito de ventas.

<sup>80</sup> Álvarez Suárez, Maximiliano, *Sangre de octubre UHP*. Cénit. Madrid. 1936. En la sobrecubierta del libro figura un subtítulo, *Episodios de la revolución de Asturias*, que no consta en la cubierta. Para el estudio de la obra, hemos manejado las dos ediciones del texto. Agradecemos al personal de la biblioteca de la Universidad Pompeu Fabra (Barcelona) y de la Fundación Pablo Iglesias (Alcalá de Henares) las facilidades y ayuda para la consulta de ambas ediciones.

<sup>81</sup> El principal responsable de la editorial Cénit era Rafael Giménez Siles, que también desempeñaba en ese periodo el cargo de gerente del periódico *Mundo Obrero*, donde trabajaba Manuel Navarro Ballesteros.

<sup>82</sup> La IV Feria del Libro de Madrid se celebró del 24 de mayo al 2 de junio de 1936. La editorial Cénit presentó en esta feria quince novedades, una de las cuales fue *Sangre de octubre, UHP. Episodios de la revolución en Asturias*, junto a otros títulos de su fondo, calificado como «la más completa selección del libro de izquierda». Para aumentar sus ventas en la feria, el sábado 30 de mayo la publicidad de esta editorial anunciaba en la prensa madrileña la celebración del «Día del Obrero», y ofertaba durante esa jornada «a los compradores proletarios» un 20 % de descuento en sus libros. La información, en *El Sol* (Madrid), 30 de mayo de 1936, p. 2: «En la feria del Libro» y «Cénit. Día del Obrero».

La información periodística da cuenta de que «en la Feria del Libro se han vendido mil ejemplares» de esta obra<sup>83</sup>. Ello parece indicar que en el transcurso de esta convocatoria cultural y ante el buen nivel de ventas, los responsables de la editorial decidieron afrontar una segunda edición para aprovechar la buena acogida. Esto nos reafirma a considerar el mes de mayo de 1936 como fecha posible de la segunda tirada del libro, anterior —en todo caso— al comienzo de la Guerra Civil.

De acuerdo con la opinión de Gonzalo Santonja (1989: 45), la tirada media de Cénit, se situaba en torno a los dos mil ejemplares. En el caso de *Sangre de octubre UHP*, consideramos algo elevado ese cálculo, y nos inclinamos más por una cifra máxima cercana a los mil ejemplares.

Teniendo en cuenta el poco tiempo transcurrido entre la publicación de la primera edición, la difusión publicitaria y la duración de la Feria del Libro madrileña de 1936 —unas seis semanas—, y dado el bajo poder adquisitivo de la población madrileña y los altos precios de los libros de esta editorial, la expectativa de dos mil ejemplares vendidos y una segunda edición en marcha en un plazo inferior a un mes resulta, cuando menos, optimista.

Damos, pues, por verosímil la información aportada por *Mundo Obrero*, que cifraba las ventas de dicha obra en la Feria en unos mil ejemplares.

La mayor demanda del libro por los lectores potenciales pudo estar también inducida por la publicación de reseñas y comentarios favorables en la prensa diaria, una estrategia comercial dirigida —en último caso— a aumentar la difusión del libro y potenciar las ventas. Todo sumado pudo impulsar a los responsables de Cénit a promover una segunda edición antes de que se clausurase la Feria. Esta edición fue probablemente inferior a la primera —entre los quinientos y los mil ejemplares—. Con esta nueva tirada, el editor trataría de atender las peticiones no satisfechas, destinando la producción sobrante a la venta en otras regiones, y muy especialmente, en Asturias, donde, por razones obvias, el libro tuvo también una buena acogida.

## La obra: *Sangre de octubre UHP. Episodios de la revolución de Asturias*

El libro está estructurado en cuatro partes. En primer lugar, un prólogo, cuyo objetivo es mostrar el testimonio de un relato donde el autor se presenta como

---

<sup>83</sup> *Mundo Obrero* (Madrid), 16 de junio de 1936, p. 5: «Cena en honor de Maximiliano Álvarez».

testigo y a la vez protagonista de los hechos narrados. Desde nuestro punto de vista, no deja de ser un procedimiento que trata de remarcar el contenido y el trasfondo de la obra —si se tiene en cuenta la proximidad de la editorial al PCE— para exaltar su presencia y protagonismo en aquellos acontecimientos.

Después del prólogo, la obra se ordena de acuerdo con la temporalización de los hechos. La primera parte describe el comienzo de los sucesos (el epígrafe «Avilés»). La segunda parte se compondría de la respuesta gubernamental a la insurrección, dividida en dos epígrafes: «La retirada de Trubia» y «La primera retirada», ambos considerados la reacción defensiva de los insurrectos frente al adversario. Este queda representado por las unidades militares profesionales y las fuerzas policiales enviadas por el gobierno, muy superiores en número y armamento a las fuerzas de que disponían los revolucionarios. Finalmente, la tercera parte —el desenlace— recibe el significativo subtítulo de «La derrota», circunstancia que se vincula a la toma de Oviedo por las tropas gubernamentales.

Con respecto a la parte dedicada a la narración de los hechos, las tres partes de la obra ocupan una extensión similar.

Desde su publicación, *Sangre de octubre UHP* fue considerada un destacado ejemplo de «literatura proletaria», y las cualidades de su autor fueron ensalzadas por quienes lo reseñaron.

En opinión de César Vallejo (1973: 59-61), «la literatura proletaria debe servir los intereses de clase del proletariado y [...] enmarcarse dentro de las directivas y consignas prácticas del Partido Comunista», lo que le lleva a considerar que «la literatura proletaria equivale a literatura bolchevique».

Al comentar *Sangre de octubre UHP*, Eusebio García Luengo<sup>84</sup> ejemplifica en Maximiliano Álvarez Suárez —seudónimo— la «conjunción del verdadero revolucionario y verdadero obrero, [y] al mismo tiempo, verdadero escritor [...], porque supo ver verdaderamente una revolución [y] porque además de hacerla, supo sentir y pensar los hondos motivos de la revolución».

De igual modo opina Eduardo Zamacois<sup>85</sup>, que también consideraba la obra mencionada un ejemplo de literatura proletaria, «que brota al contacto con la vida [...], llena de una implacable sinceridad fotográfica».

Para Manuel Aznar Soler (1984), la obra posee un «trasfondo autobiográfico que confiere a la novela un valor testimonial más próximo al reportaje periodístico

---

<sup>84</sup> García Luengo, Eusebio, «Libros: Maximiliano Álvarez Suárez, *Sangre de octubre, UHP*». *Nueva Cultura* (Valencia), 12 (mayo-junio 1936), p. 21.

<sup>85</sup> Zamacois, Eduardo, «Literatura proletaria». *La Libertad* (Madrid), 14 de junio de 1936, pp. 1-2.

que a la pura invención narrativa». En su opinión, la obra que considera asimismo un ejemplo de la literatura proletario-revolucionaria, se caracteriza por «la escasa complejidad de la técnica narrativa y un lenguaje directo que configuran el realismo escueto de la narración» (Aznar Soler, 1984: 91). También coincide con Víctor Alba en relacionar la novela como parte de un análisis de la revolución asturiana de 1934 «desde la perspectiva del PCE», considerándola «una obra adscrita al realismo socialista español». Para este investigador, *Sangre de octubre UHP*

resulta un ejemplo arquetípico de novela proletaria-revolucionaria porque en ella figuran todas las características que distinguen a esa literatura: escasa complejidad formal, realismo socialista, lenguaje directo, temática histórica, finalidad didáctica, intención de agitación y propaganda, ejemplaridad moral, héroes positivos que se identifican con los obreros revolucionarios y condena paralela del capitalismo y de la burguesía como clase dominante (Aznar Soler, 1984).

Todo ello, como parte de una «interpretación marxista de la Historia, con la exaltación de la lucha de clases y la apología de las consignas del PCE».

Al publicarse, el libro contó con el respaldo de un escritor de gran relieve y prestigio en esos momentos, como César M.[uñoz] Arconada (1936: 5), redactor de la sección de cultura de *Mundo Obrero*, que saludó la publicación con gran entusiasmo, considerando a su autor «un verdadero escritor [que], de momento, ha escrito un libro [sobre la revolución de Asturias], con el pulso y la maestría de un auténtico escritor». Se trata de ensalzar el papel de la clase obrera fortaleciendo también su posición, para reforzar la estrecha relación que vincula al proletariado con la intelectualidad.

Durante algún tiempo [...] estuvo en discusión el tema de si el proletariado podía o no podía dar escritores [...]. El proletariado español y la revolución [asturiana] de octubre han dado [a conocer] un escritor, Maximiliano Álvarez Suárez. Este camarada ha sido minero. Fue seleccionado en el [19]17, después de una huelga. En octubre del [19]34 era un parado en Avilés, a cuyo radio comunista pertenecía. Y este comunista tomó parte activa en la revolución (Arconada, 1936: 5).

En nuestra opinión, tanto Arconada como otros escritores cercanos al PCE participaron en la campaña de gestación y promoción de la obra. Dada la limitada instrucción cultural y la escasa formación doctrinal del autor, resulta difícil asumir que fuera capaz de elaborar por sí solo semejante propuesta literaria. Parece claro que contó con la colaboración de otros escritores de superior preparación teórica, quienes dibujaron el esquema ajustado a la literatura proletaria, cuyas claves es probable que solo conocieran unos pocos intelectuales de mayor relevancia relacionados en el PCE<sup>86</sup>. El interés por la

<sup>86</sup> *Mundo Obrero* (Madrid), 16 de junio de 1936, p. 5: «Cena en honor de Maximiliano Álvarez».

literatura proletaria era manifiesto en autores como Sender, Arconada y Alberti, desde 1933.

Muy pronto te mandaremos los estatutos de la Sección española de la Unión de Escritores y Artistas Revolucionarios [UEAR]. Sería estupendo que tú te ocupases de ella en Castellón. Lo más importante de su actividad son los corresponsales obreros y campesinos. Una de las principales maneras de interesarlos por la literatura es hacer que cuenten o escriban su vida, sin falsearla en lo más mínimo. En la URSS se consiguen relatos asombrosos. Estaría muy bien que, de acuerdo con algún campesino —hombre o mujer— que tú conozcas, nos mandases alguna biografía. Esta es una forma primitiva de la literatura proletaria<sup>87</sup>.

Para entender el creciente interés por la literatura proletaria en España, no se puede perder de vista la influencia de que gozaba la cultura soviética desde la década de 1920 y las sólidas relaciones entre las autoridades culturales soviéticas y la intelectualidad más inquieta y comprometida con la realidad social, a través del PCE y mediante contactos culturales estables y permanentes con las principales organizaciones culturales soviéticas. Estas relaciones se ampliaron en la Segunda República.

Inicialmente el arte y la cultura proletarios, promovidos por la revolución rusa de octubre de 1917, representaban el rechazo a la cultura y al arte burgués precedentes, además del deseo de sustituir esta cultura por otra nueva —el *prolecult*—, es decir, la «cultura de la clase proletaria». El abandono de esa postura por las autoridades soviéticas en la década de 1930 dio como resultado la convivencia entre los dos sistemas de producción cultural, que consideraban que la literatura y el arte proletarios se originaban por una doble vía: las obras generadas por miembros destacados de la clase proletaria —no intelectuales—, que las destinaban a uso y consumo de los propios trabajadores, y aquellas otras surgidas de la acción consciente, comprometida y libre de los intelectuales, y que estos escribían basándose en la sociedad que los rodeaba.

De los dos modelos propuestos, este último gozará de un apoyo predominante, tanto en Rusia como en las naciones occidentales, al ponerse el acento en la calidad del producto cultural obtenido, por considerar que la hegemonía solo

---

La nota de prensa va sin firma, pero la podemos atribuir —con bastaste certeza— a César Arconada, responsable de la sección cultural del periódico. Esta nota nos da la pista de algunos de los intelectuales, pertenecientes o cercanos al PCE, próximos a la publicación del libro por su conocimiento del contexto en que se inscribe la literatura proletaria. Además del escritor citado, cabe pensar en la participación de Rafael Alberti, Armando Bazán y Ramón J. Sender, entre otros —todos ellos, promotores del homenaje—, en la planificación de la publicación y la difusión del libro, aunque su autoría correspondiera a Manuel Navarro Ballesteros. Por su parte, tanto César Vallejo como Armando Bazán o César Falcón, exiliados peruanos que residían en España, también figuran como militantes en el PCE, si bien su actividad era intermitente.

<sup>87</sup> CDMH. Salamanca. Gobernación. PS Castellón. Caja 60. Expediente T-60/3. Folio 8. «Carta de Rafael Alberti a José Santacreu. Madrid, 11 de junio de 1933».

debía sustentarse en la valoración artística del producto, sin que ello diese lugar a exclusiones, teniendo en cuenta además la influencia destacada de los partidos comunistas entre el estrato intelectual.

El intento de dar a la luz una literatura revolucionaria —literatura proletaria— siguiendo el modelo soviético no tuvo en España demasiados seguidores, y por ello alumbró pocos ejemplos. De todos ellos, *Sangre de octubre UHP* parece uno de los más logrados<sup>88</sup>. En junio de 1934, algunos de estos escritores españoles considerados representativos de la literatura proletaria fueron invitados a la URSS, cuestión reflejada en la prensa<sup>89</sup>.

*Sangre de octubre UHP*, podría considerarse parte del proceso de propaganda utilizado por el PCE para reforzar su posición política en los comienzos del gobierno del Frente Popular, aprovechando el prestigio público adquirido por el PCE y alguna de sus organizaciones afines, como el Socorro Rojo Internacional (SRI), cuya participación en el auxilio y la atención a las familias de los detenidos por la insurrección de octubre tuvo un amplio reconocimiento popular (Branciforte, 2011: 175-183).

## ARCHIVOS Y HEMEROTECAS

AHM. Archivo Histórico Militar

AHN. Fondos contemporáneos. Audiencia Territorial de Madrid-Criminal

AVM. Archivo de la Villa de Madrid

BNM. Prensa

CDMH. Fondos contemporáneos. Serie político-social

FPI. Prensa

HMM. Prensa

---

<sup>88</sup> Junto a los sectores ya mencionados, también se han considerado cercanos a la literatura proletaria otros escritores, como Joaquín Arderús, autor de la novela *Crimen* (1934), así como el poeta y dramaturgo Pascual Pla y Beltrán (1908-1961), autor de poesía revolucionaria y también de textos de teatro proletario (el «poema escénico» *Casas Viejas* (1933) y el drama *Seisdedos* (1934)).

<sup>89</sup> *El Heraldo de Madrid*, 21 de junio de 1934, p. 6: «Micrófono. Españoles a Rusia». Un comentario a la noticia, en Ernesto Salazar Chapela, «Improntas. Escritores españoles a Rusia». *La Voz* (Madrid), 6 de julio de 1934, p. 1. Los autores españoles invitados a visitar Rusia fueron Rafael Alberti, César M. Arconada, Ramón J. Sender y Joaquín Arderús.

## BIBLIOGRAFÍA

Alba, V. (1979). *El Partido Comunista de España. Ensayo de interpretación histórica*. Barcelona: Planeta.

Álvarez Suárez, M. (1936). *Sangre de octubre UHP. (Episodios de la revolución de Asturias)*. Madrid: Genit.

Arconada, C. M. (1936). «Artes y Letras. Crítica de libros: Maximiliano Álvarez Suárez, *Sangre de Asturias UHP*. Editorial Cénit. Madrid». *Mundo Obrero* (Madrid), 9 de mayo, 5.

Aub, E. (1997a). *Entrevistas a Llanos Navarro Ballesteros, los días 24 y 30 de junio, y 14 de julio de 1980*. Mecanografiado. México-Madrid: INAH-MCE. [Hay copia en el CDMH. Salamanca].

\_\_\_\_\_. (1997b). *Entrevistas a Jesús Izcaray, los días 25 y 30 de octubre, y 14 de noviembre de 1979*. Mecanografiado. México-Madrid: INAH-MCE. [Hay copia en el CDMH. Salamanca].

Aznar Soler, M. (1984). «La revolución asturiana de octubre de 1934 y la literatura española». *Los Cuadernos del Norte* (Oviedo), 26 (julio-agosto), 92-95.

Bahamonde, Á. (2014). *Madrid, 1939. La conjura del coronel Casado*. Madrid: Cátedra.

Branciforte, L. (2011). *El Socorro Rojo Internacional (1923-1939). Relatos de la solidaridad antifascista*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Comín Colomer, E. (1965). *Historia del Partido Comunista de España*, Madrid: Editora Nacional.

Guzmán, E. de (2008). *Nosotros los asesinos*, Madrid: Vosa & Garaje.

Hernández Sánchez, F. (2015). *Los años del plomo. La reconstrucción del PCE bajo el primer franquismo (1939-1953)*. Barcelona: Crítica.

\_\_\_\_\_. (2010). *Guerra o revolución. El PCE en la Guerra Civil*. Barcelona: Crítica.

Izcaray, J. (1978). *Cuando estallaron los volcanes*. Madrid: Akal.

Izquierdo, M. (1997), *Así cayó Madrid*. Madrid: Endymión.

\_\_\_\_\_. (1996). *Los años del resurgimiento: historia de un periodista*, pp. 97-118. Madrid: Endymión.

\_\_\_\_\_. (1995). *Las bastillas azules*. Madrid: Endymión.

\_\_\_\_\_. (1982). «Historia de un periodista». *Tiempo de Historia* (Madrid), pp. 50-66 y 86.

Plaza Plaza, A. (2013). *El sindicalismo ferroviario en España: de las sociedades mutualistas a los sindicatos de industria (1870-1936)*. Madrid: Fundación de Ferrocarriles Españoles.

Matorras, E. (1935). *El comunismo en España*. Madrid: Fax.

Santonja, G. (1989). *La Republica de los libros*. Madrid: Anthropos.

Souto Kristín, S. (2001). «La atracción de las Juventudes Socialistas por el PCE en el contexto europeo de los años 30». En Bueno, Manuel; Hinojosa, José; y García, Carmen (coord.), *Historia del PCE. I Congreso 1920-1977*. Volumen I, pp. 113-127.

Tapia López, A. (2001). «Las primeras enseñanzas de documentación en periodismo». *Documentación de las Ciencias de Información* (Madrid), 24.

Vallejo, C. (1973), *El arte y la revolución*, Lima: Mosca Azul.

**III**  
**REPÚBLICA**  
**Y CINE**



**EL ACORAZADO POTESKIN (1931) DE LUIS MUSSOT Y MARTÍN PARAPAR: PRIMER DRAMA REVOLUCIONARIO DE LA REPÚBLICA / LUIS MUSSOT AND MARTÍN PARAPAR'S BATTLESHIP POTESKIN (1931): THE FIRST REVOLUTIONARY DRAMA OF THE REPUBLIC**

**LUIS MIGUEL GÓMEZ DÍAZ**  
Tea 30-40

Recibido: 09/10/2017

**Resumen:** La exploración de nuevas técnicas en el panorama cultural de los primeros años del siglo XX produce una interrelación entre distintos códigos. En esta renovación, los artistas soviéticos estarán a la cabeza, adoptando elementos de campos como el circo o la gimnasia para enriquecer la expresión teatral. El fructífero diálogo entre cine y teatro tiene un exponente muy interesante en la adaptación que se hizo de la emblemática película de Eisenstein en la España de la República, teniendo en cuenta además que al teatro se le asigna una función social diferente al entretenimiento lúdico y superficial, la de ser tribuna de ideas y actitudes colectivas. Mussot y Parapar realizaron una adaptación de *El acorazado Potemkin* que respetará la estructura externa revelada por Eisenstein, pero dotándola de mayor complejidad, a la vez que introducen ajustes en el nivel ideológico.

**Palabras clave:** Teatro, cine, técnicas escénicas, montaje, Eisenstein, República española.

Aceptado: 11/01/2018

**Abstract:** The exploration of new stage techniques in the cultural panorama of the early years of the 20th century produced an interaction between different artistic languages. Soviet artists were pioneered in this renewal, grasping elements from circus or gym to enrich the theatrical expression. During the Second Spanish Republic, the theater adaptation of the emblematic Eisenstein film *Battleship Potemkin* was a clear evidence of the fruitful dialogue between cinema and theater. The social function of theater, unlike the cinema, did not follow a ludic and superficial entertainment. Luis Mussot and Martín Parapar adapted *Battleship Potemkin*, and their play was an accurate adaptation of the external structure of the film, but also, they inserted adjustments on an ideological level.

**Key words:** Theater, cinema, stages techniques, production, Eisenstein, Spanish Republic.

## El entretenimiento en España a principios del siglo xx<sup>1</sup>

En la España de principios del siglo XX el teatro se disputaba el predominio de la esfera social del entretenimiento con los toros y los deportes. Las secciones de toros y deportes eran tanto o más representadas en las páginas de los periódicos que las teatrales. En ocasiones estas se reducían o desaparecían, pero nunca lo hacían las de deportes o las de toros. Por otro lado, en el ámbito concreto del entretenimiento ligado a la palabra y la imagen, en los años 20 y sobre todo en los 30, el teatro ha de vérselas con el cine en la disputa de esa hegemonía en el favor del público.

La competencia de los diversos medios por el espacio social de la comunicación produce interferencias entre sus códigos, por alejamiento, pero también por acercamiento más o menos deliberado. En el caso del teatro, contra el amaneramiento de formas y acartonamiento de los montajes, dramaturgos como Valle-Inclán pusieron los toros como modelo a imitar. Si no el deporte como tal, sí al menos la cultura física e incluso la gimnasia rítmica y otras formas acrobáticas entran a formar parte del teatro europeo, alemán y soviético, desde la década de los años 10 y 20, por el impulso de A. Appia y E. Jacques-Dalcroze (Appia, 1988: 6-75) y de V. Meyerhold (Picon-Vallin, 1990: 74-140) en su conocida biomecánica, entre otros. El circo fue tomado como plataforma de renovación teatral de la mano de artistas soviéticos como V. Maiacovski, en tanto que dramaturgo y director de escena, como muestra su última producción, la función de circo *Moscú arde* (Maiacovski, 1965: 101-122), y del propio S. Eisenstein en su fase de arreglista dramático (Eisenstein, 2004: 213-299) y director de escena.

El diálogo entre cine y teatro es, de largo, más intenso y fructífero. Los primeros acercamientos relevantes los introdujo el director alemán E. Piscator, cuyos montajes no se entienden sin todos los dispositivos de pantallas cinematográficas y demás elementos prestados al naciente arte. Una de las seis formas que la crítica reconoce en el teatro futurista italiano es el teatro fílmico o «visiónico», cuyos representantes serán el propio F.T. Marinetti y, sobre todo, Pino Masnata (Verdone, 1969). Lo que no parece darse en los primeros momentos del cine sonoro fueron las conversiones de obras teatrales al quinto arte, y también son raras las adaptaciones de la gran pantalla a las tablas. De ahí, el interés que suscita la pieza que presento.

---

<sup>1</sup> Una edición de esta obra saldrá en el volumen que Tea-30-40 dedicará próximamente a las *Comedias políticas* de Luis Mussot Flores y colaboradores.

En España la década de los años 30 dejó muestras de la tensión que el cine, con sus progresos, introdujo en el mundo de la farándula. Y así, junto a las muchas resistencias y desaprobaciones, algunos actores y directores respondieron a los retos del nuevo lenguaje, de los nuevos códigos, con experiencias que satisfacían esas exigencias por medios puramente teatrales, aunque, naturalmente, novedosos y experimentales. Sin duda, Enrique Rambal será quien más y mejor apueste por montajes innovadores en los que acercaba el teatro al cine. Por ejemplo, tras el estreno de uno de sus montajes más atrevidos y aclamados, *Sin novedad en el frente*, en el que, por cierto, actuaba Luis Mussot como actor, declaraba (*La Nación*, 26-agosto-1933, p. 12):

Yo creo que, si el cinematógrafo sonoro resta público al teatro, se debe especialmente a la movilidad, a la variación de escenarios, y a la perfección de los ruidos; el diálogo en las películas interesa poco. Pues bien, yo pretendo llevar al teatro, junto a los personajes vivos, y no reflejados en la pantalla, esa movilidad y esos sonidos. Lo he conseguido en gran parte en una obra montada con toda clase de detalles, *Sin novedad en el frente*, que ha gustado extraordinariamente en América, con 18 o 20 cuadros, donde se ve a los aeroplanos cruzar la escena y evolucionar en ella, lanzar bombas sobre un pueblo, explotar estas y destruir una iglesia; todo con perfecta visualidad y ruidos exactísimos.

Y tampoco podemos olvidar el proyecto de J. Santacana, quien con el repertorio de sus «estenodramas» respondía al imperativo de velocidad y rapidez del «cinedrama», «donde todo es acción viva y rápida, al gusto del actual siglo de la prisa». Pero, además, creía superarlo por la naturaleza superior de los personajes vivos frente a lo de celuloide: «Estenodramas evidenciará lo que va de unos personajes fotomóviles, vacíos de alma y expresión, a la palpitación de sus criaturas humanas». En la nómina de dramaturgos con repertorio escrito en este estilo figuran Augusto Martínez Olmedilla (*¡Fin!*), Mundet Álvarez (*¡Yo soy el rey de Andorra!*), Fernando de la Milla (*El clown*) y Gómez de Miguel (*¡S.O.S.!*). Además, Santacana anuncia que adaptará a este género parte del repertorio clásico, incluidas *Hamlet* y *Otelo*, labor que llevarán a cabo Fernando de la Milla y Gómez de Miguel, junto a Luis Mussot y Rafael Segovia Ramos (*Luz*, 8 de agosto de 1934, p. 6).

La influencia del cine sobre el teatro no vino dada solo por las prestaciones que el nuevo código ofrecía, como hemos visto. Algunos actores con sus personajes y sus interpretaciones marcaron un hito en la interpretación teatral y en la dirección escénica. Pero ninguno como Ch. Chaplin, cuya influencia reconocen los directores, actores, y dramaturgos más sobresalientes, entre ellos V. Meyerhold (Picon-Vallin, 1990: 189-192).

Ante todas estas tensiones del circuito del entretenimiento el sector más conservador del teatro reaccionó enrocándose en sus viejos postulados, al margen,

aparentemente de ellas. Del proceso largo y costoso esbozaré someramente el modelo resultante, pues me ocupo con detalle de ello en otro lugar (Gómez Díaz, Ed., en prensa). La resultante es un tipo de comedia postromántica, en la que el amor lo puede todo, incluso redimir al malvado villano, como al propio Juan Tenorio. Podrá, literalmente, con todo impedimento social y político: el amor no ya interclasista, sino algo así como ultraclasista. Véase al respecto, *Las Leandras*, *Luisa Fernanda* o *Katiuska*.

## Teatro republicano de 1931

El teatro español se hace republicano al dar cabida a temas que la Monarquía y la Dictadura habían prohibido, principalmente en relación con los derechos que conforman la sociedad civil, tanto a nivel político (la huelga, el movimiento sindical, el proceso revolucionario, el voto femenino, la organización de obreros y proletarios, la sociedad de clases o la institución monárquica) como a nivel social de usos y costumbres (la sexualidad femenina, el aborto, patriarcado/matriarcado, la educación de mujeres y niñas o el divorcio).

Se dan nuevos temas, porque al teatro se le asigna una función social diferente al entretenimiento lúdico y superficial, la de ser tribuna de ideas y actitudes colectivas. Esos temas y esa nueva funcionalidad determinan que el teatro se convierta en político. Por tanto, el teatro republicano aparece al constituirse como teatro político, posiblemente la primera forma, como tal, en el siglo XX.

La transformación del teatro en político viene en Europa de la mano de los movimientos revolucionarios ligados a la revolución rusa de 1917. En España, de igual modo, el teatro político republicano, por la época en que surge y se desarrolla, tiende al modelo del teatro revolucionario, pues la propia República implica la revolución antimonárquica.

El teatro político como teatro revolucionario encontró en la URSS y en Alemania dos vías de construcción, que, en principio, aparecen como opciones diversas, y que, luego, se muestran como fases sucesivas. La primera conduce a modificar el contenido de las piezas, introduciendo una nueva temática, y politizándola en mayor o menor grado. La otra vía, que aparece como fase más madura de ese proceso, parte de una radicalización extrema de la politización, lo que lleva inexorablemente a nuevos modos de expresión formal. La primera vía constituye el teatro proletario más tradicional y la segunda representa la estrategia

de la agitación y propaganda, el *agitprop* de las compañías soviéticas. El análisis longitudinal y diacrónico de este teatro muestra que la cuestión de los contenidos no resuelve el problema del teatro revolucionario o del teatro proletario, surgiendo en un momento de su desarrollo la problemática de las formas teatrales. Dicho de otro modo, se produce una paradoja de la forma teatral, cuando las investigaciones formales, sin límites estructurales, abocan a la inflación de formas, al desprestigio de los recursos expresivos en las diversas formas del formalismo, incluido el que con amargura tuvo que reconocer el propio V. Meyerhold.

Veamos cómo se llevan a cabo estos procesos en la España de 1931. Por un lado, desde abril de 1931 los dramaturgos progresistas ponen en juego diversos modelos de llevar al teatro la nueva realidad política y su entramado social. Tres de esas obras se representaron en España, apareciendo editadas dos de ellas, y una cuarta lo fue en Francia, conociendo también edición española. Representadas y publicadas en España, *Rosas de sangre*, de Álvaro de Orriols y Fermín Galán, de Rafael Alberti, por orden de número de representaciones, y la no editada, ni editable por pérdida, *El triunfo de la República*, de Luis Mussot y Rafael Segovia Ramos. *La corriente*, de Julián Gorkín, será estrenada en Francia y editada en Madrid por Zeus.

Por otro lado, el teatro predominante, empezando por el autor más representado en 1931, Pedro Muñoz Seca, no permanecerá inánime, y, viéndose hasta cierto punto amenazado, molesto o ultrajado por la nueva realidad republicana la pondrá en solfa, más que criticar a fondo, sirviéndose de sus formas dramáticas y escénicas consabidas, el juguete cómico y el astracán. Aunque la señal de alarma en este ámbito se da ya en 1931, no será hasta el año siguiente cuando se cuaje una obra cómica antirrepublicana como tal, *La Oca*, que será además uno de los grandes éxitos, en número de representaciones, de la década.

La implantación sucede por la fuerza de los hechos, los estrenos en teatros comerciales, quedando las muchas y duras negociaciones de dramaturgos con empresarios teatrales relegadas al ámbito privado. Las discusiones teóricas son todavía escasas, sobresaliendo el Prólogo de Julián Gorkín a su *Teatro Político*, y algunos comentarios, pocos, de prensa, en particular una entrada de G. Díaz Plaja en una revista catalana (*Mirador*, 11-junio-1931, p. 5). Por tanto, el nuevo teatro echa a andar con una pobre apoyatura teórica, que no es posible mantener por mucho tiempo. Por ello, a partir de 1932 esas discusiones ocupan cierto ámbito intelectual y artístico, y pasan a las páginas de los principales periódicos. En 1933 y 1934 se producen las polémicas más fructíferas en torno al teatro revolucionario, al teatro proletario y teatro de vanguardia, que sirven de contexto adecuado a las

prácticas teatrales, y, de las que me ocupo por extenso en otro lugar (Gómez Díaz, LM, en prensa).

El teatro republicano en 1931 se despliega en tres modelos de drama, dos escritos en prosa y uno en verso, que partiendo de los usos tradicionales van a provocar reformas, de mayor o menor calado, atentando contra algunos principios fundamentales del código, y, otro, de tipo narrativo, escrito en verso, que se sirve de formas ligadas a la tradición popular, pero que incorpora elementos novedosos. Estas obras adoptan perspectivas diferentes en el tratamiento de las cuestiones republicanas. Dos se sitúan en el ámbito de la historia reciente, de rememorar los acontecimientos revolucionarios previos de 1930, exaltando la figura de los capitanes ajusticiados, Galán y García Hernández; son la obra en prosa de Luis Mussot y Rafael Segovia Ramos, desafortunadamente no hallada, *El triunfo de la República o Los sublevados de Jaca*, y la pieza narrativa y vanguardista de Rafael Alberti, *Fermín Galán*. Otro drama se sitúa en el ámbito social, y muestra la evolución de la conciencia republicana antes y durante la Dictadura de Primo de Rivera, y en los albores de las elecciones de febrero de 1931, la obra en verso de Álvaro de Orriols, *Flores de sangre o El poema de la República*. Por último, la obra de Julián Gorkín, *La corriente*, se sitúa en el ámbito intelectual y del poder, en el periodo de entreguerras, sin una aproximación histórica a las cuestiones sociales o políticas concretas de la República.

## Renovación del teatro realista y de la puesta en escena naturalista

Considero, en primer lugar, el ámbito republicano, como tal, comenzando con la obra de perspectiva social, *Rosas de sangre*, para informar a continuación de la pieza de rememoración de la historia reciente, en prosa, *El triunfo de la República*, brevemente, pues no se conserva el texto, para cerrar así dicho ámbito. Posteriormente, me ocuparé del ámbito lateral que representa *La corriente*, de Julián Gorkín.

Álvaro de Orriols (1894-1975) poseía una amplia trayectoria teatral antes del estreno de *Rosas de sangre*. En efecto era conocido por su dedicación a la zarzuela y al género chico, habiendo comenzado en 1925 con tres zarzuelas, *El mastín de la Pedrosa*, *Costa brava* y *La pescadora de Ubiarco*, a las que siguió una más de 1926, *El caudillo del Urbión* (Orriols Colorado, 2015: 193). Como

dramaturgo experimentado poseía, pues, un bagaje cultural en el que, entre otros, figuraba sin duda, *Juan José*, de J. Dicenta, en lo puramente teatral, y un sinfín de leyendas, cuentos y parábolas, de diversas tradiciones, incluida la Biblia, que utilizará como argamasa de algunos procedimientos dramáticos. También, como bagaje cultural, observamos que Álvaro de Orriols conoce bien las condiciones que el receptor moderno impone al modelo del realismo del drama, llevándolo al terreno del entremés y del sainete, para dar cuenta de la nueva entidad e identidad social colectiva, el pueblo, más allá de las cuestiones de función normal/función corta. De ahí, las opciones que muestra de creación de ese personaje colectivo.

Construye Álvaro de Orriols su obra por dos procedimientos distintos, uno claramente realista, con toques de sainete, y otro emanado de principios antirrealistas. Con el primero *Rosas de sangre* abre la vía de un teatro político, de un teatro revolucionario, que muestra una historia individual (la de una familia o un grupo), para promoverla como categoría social. Es un abordaje realista, que respeta los dos principios fundamentales, el de mimesis, o de reproducción de la realidad tal cual es observada, y el de representación objetiva de la realidad, por el que la trama se explica a sí misma transparentemente (Raffa, 1968: 13). Trabaja con materiales individuales y de situaciones concretas, una historia personal, con todas sus dimensiones sociales, que considera en su secuencia sintagmática. Su tarea es historiar, poner en perspectiva los hechos históricos de la revuelta que culminó con la proclamación de la Segunda República. Por este procedimiento escribe la *Estampa primera*, *La huelga*, la *Estampa segunda*, *La ley de fugas* y la *Estampa quinta*, *Las rosas de sangre*.

Con el segundo se incorpora a la dramática de agitación y propaganda europea, que sitúa la reflexión a un nivel general o abstracto, en el que la historia es vista como proceso de lucha de clase, alejada del polo individual, y los personajes no son tipos concretos sino personajes colectivos, prototipos o máscaras sociales. Surgen cuando se quiebra el principio de mimesis, que considera real no lo inmediatamente visible, sino el funcionamiento de factores estructuralmente de fondo, de orden psicológico, como el subconsciente (psicoanálisis) o de orden económico y político, como la lucha de clases (marxismo), que será la adoptada por el teatro español. El cambio en la mimesis afecta a la representación, que se quiebra por procesos internos, en los que la trama necesita de un explicador, el personaje-peón, que pasa a ser cualquiera o todos los de un signo político, bajo la fórmula retórica de la auto-delación. Así surgen la *Estampa tercera*, *Prensa y Dictadura*, y el final de la *Estampa cuarta*, *Los mártires de la libertad*. Se observa

que la cuarta sirve de puente entre ambos procedimientos, albergando uno al principio y el otro al final.

Observemos cómo el autor utiliza el realismo, respetando sus dos principios básicos, el de mimesis y el de representación objetiva. En la mimesis se da un cambio de perspectiva, focalizando simplemente sobre la clase obrera, sin afectar a la representación objetiva. Y así muestra la revolución como un proceso que va desde la sumisión del obrero en la sociedad estamental de la monarquía y dictadura, pasando por una progresiva toma de conciencia política hasta llegar a la revolución como única salida. Sin determinar la localización geográfica, Álvaro de Orriols sitúa la acción en los talleres de una fundición y las viviendas colindantes. La historia de esta fundición es mostrada a través de las vidas del propietario, el maestro Pablo el Rico, y uno de los fundidores, Juan del Pueblo. En las dos primeras escenas de la *Estampa primera* muestra la sumisión estamental de Juan respecto a Pablo, y su diferente juicio sobre el campo, presentando de ese modo a los fundidores, inmersos en la cultura campesina, frente a la actitud urbana y con otra idea del progreso del propietario. Se producen las primeras quejas o lamentaciones de Juan del Pueblo, que son en parte reconducidas por el abuelo Bernardo.

El detonante va a ser el trato público del amo, Pablo el Rico, a un fundidor que le pide insistentemente auxilio para su angustiada situación familiar, Leandro, que será abofeteado por el patrono para dejar clara «la distancia que hay desde un amo a un mancebo», haciendo mutis «con aire despectivo». El enardecimiento de los forjadores, apenas amortiguado por los consejos de Bernardo lleva al inicio de la huelga, propuesto por Juan del Pueblo, ahora ya líder de los rebeldes.

La acción continúa en las dos primeras escenas de la *Estampa segunda* con el desarrollo de la huelga y el empeoramiento de la situación, mostrado en el desembarco de los soldados vencidos tras el desastre de Annual, y el aumento del hambre y la miseria en las capas populares, de modo que Juan y los Operarios invaden la fábrica para dialogar con el propietario. Tras la intervención de la policía y la detención de los agitadores, empezando por Juan, por parte del Comisario, un momento en que Pablo el Rico queda solo es aprovechado por Leandro para pedir, protestar y finalmente darle muerte. Después viene la represión y la cárcel. Todavía las primeras escenas de la *Estampa cuarta* continúan con la temática, con la cárcel de Juan del Pueblo.

Los procedimientos no realistas son empleados para pasar de personajes concretos como el nuncio vaticano, Monseñor Vetto, a personajes colectivos como la Iglesia y presentar ya un grupo de propietarios, «la Comisión de grandes

industriales y hombres de negocios», cercano al personaje del Capitalismo o Capital, para terminar con la personificación de la Prensa en una señorita en la *Estampa tercera*. En la *Estampa quinta* el desarrollo del proceso revolucionario y la historia de la fundición nos sitúan ahora en los albores de febrero de 1931, con la esperanza del triunfo de las izquierdas en las votaciones, posteriormente confirmada, la salida de la cárcel de Juan del Pueblo, momento en el que Álvaro de Orriols expresa sus ideas de la sociedad republicana, por boca de Bernardo, para dejar que Juan del Pueblo dé fin a la obra con un vibrante discurso. Pero antes, se han ido uniendo a los Forjadores, encabezados por Juan del Pueblo, personajes colectivos como los Obreros y los Estudiantes.

No se entiende *Rosas de sangre* sin los parlamentos-mitin de Juan del Pueblo (*Estampa segunda* y *Estampa quinta*) y su contrapunto, los parlamentos ilustrativos e ilustrados de Bernardo acerca de las diferencias entre monarquía y dictadura, con resonancias de la Arcadia de la Edad de Oro (*Estampa primera*), las condiciones de la lucha revolucionaria (*Estampa segunda*) o lo que es o ha de ser la República (*Estampa quinta*). En el parlamento de Bernardo del horror de los vencidos de la *Estampa segunda* resuena la conmoción que deja momentáneamente sin habla al joven Sebastián de la Jornada primera de la comedia cervantina *Trato de Argel*.

Tampoco es de olvidar el contrapunto estilístico y emocional que las escenas de pareja de Bernardo y Mónica representan frente a la trama política. Porque, además de garantizar la orientación popular de la pieza, su impronta castiza permite abordar adecuadamente la cuestión de la solidaridad, en un caso, presentado como sainete en la *Estampa primera*, o el amor falto de prejuicios, «amor a una vieja», metáfora que habla de una de las cualidades de la República, momento construido como verdadero entremés cervantino en la *Estampa quinta*. Un hallazgo feliz de A. Orriols consiste en haber dotado al sector revolucionario no solo de los habituales jóvenes, sino del contrapeso de un abuelo, el abuelo Bernardo, con lo que garantiza el diálogo intergeneracional en la transmisión de ideologías y maneras, circunstancia que pocas piezas del teatro revolucionario, y de agitación y propaganda, incluidas la de la Guerra Civil, muestran.

Parte de su impacto en el espectador viene dado por unas cuantas metáforas, parábolas o símbolos que, insertos en la trama, ayudan a un entendimiento de la problemática más allá de los datos empíricos, facilitando una comprensión en términos emocionales y menos racionales, y, sobre todo, promoviendo la memoria del público. Por ejemplo, la presentación de la actitud obrera en la lucha revolucionaria como «corderos» o «leones», esgrimida por la *Prensa* en las Escena

V y VI de la *Estampa tercera* o la parábola bíblica de los mercaderes del templo que emplea Juan en la Escena VI de la *Estampa segunda*. Y, sin duda, la leyenda de las Rosas de sangre, contada por la *Prensa* en la Escena IV de la *Estampa tercera*, y que hace comprender la obra en lo que el título sintetiza.

*El triunfo de la República o Los sublevados de Jaca*, drama en prosa en 6 actos y un epílogo, original de Luis Mussot Flores y Rafael Segovia Ramos, fue estrenada el 17 de mayo en el Teatro Circo de Albacete por la Compañía de la Empresa Márquez, con Carmen Muñoz y Luis Mussot como primeros actores, junto a Enrique Ponte, Luisa Fauste, Lucila Nogués y Manuel Santamaría entre otros (Heraldo de Madrid, 12-mayo-1931, p. 9). Tras muchas vicisitudes, un año después, el 21 de abril de 1932, *El triunfo de la República* alcanza el escenario del Teatro María Guerrero de Madrid. El significado de ese acto queda claramente establecido por el cronista de prensa (*La Voz*, 22-abril-1932, p. 3):

*El triunfo de la República* de los señores Segovia Ramos y Mussot, estrenada la tarde del domingo en el Teatro María Guerrero, mereció de la concurrencia aplauso unánime. Este es el hecho. Y el hecho tiene por sí la suficiente elocuencia: aplauso ante unos autores jóvenes que plasman en caracteres de drama momentos emocionados de la vida de España. Por el propósito y el significado de lo que han realizado merecen el aplauso; por su juventud, el aliento; por su capacidad, la justificada esperanza. La obra fue interpretada con esmero, y las ovaciones se sucedieron sin tregua durante toda la representación.

Poco más puedo decir sin tener el texto, solo que la contención y sobriedad, que caracterizan su obra dramática, se observa en que no existían exclamaciones o vítores en su texto, y, cuando el actor, que no el dramaturgo, las incluía al final de la obra provocaban la inmediata reacción entusiasta del público, según anotó en su *Diario*. Sin embargo, en el texto de *Rosas de sangre* las tres últimas escenas incluyen esas exclamaciones desde la escena, condicionando e impulsando al público por medios más elementales o fáciles.

Julián Gorkín muestra una tercera vía del realismo. En el prólogo a sus dos piezas, *La corriente* y *Una familia*, establece su criterio de teatro revolucionario asentado en la idea de que todo arte es propaganda (Gorkín, 1931: 7), o sea, delimita la nueva función del teatro como respuesta a la situación histórica y política de entreguerras, en línea con los teóricos del teatro proletario europeo, especialmente E. Piscator. Rechaza la función elitista del arte, por «estúpida e hipócrita», porque el artista es un «hombre público» (Gorkín, 1931: 8). De ahí concluye que el teatro ha de ser político y ponerse al servicio de la Revolución, para estar acorde con la época y el momento. La idea del teatro como tribuna pública, como tribuna política.

Sitúa su reflexión en el contexto del teatro político y proletario, que en Europa de 1920 a 1930 representaba la obra dramática y teórica de E. Piscator. Y eso es

así en cierta medida. En la medida en que J. Gorkín toma solo parte de las ideas y prácticas de E. Piscator, siendo lo dejado fuera de relevancia inexcusable. Lectura parcial, pues la idea de propaganda en Piscator está unida a la de renovación formal, como afirma en el capítulo VIII de su libro *Teatro Político*: «El efecto de la propaganda política está en razón directa de la elaboración artística» (Piscator, 1976: 83). De hecho, al determinar las características de la «dramaturgia político-sociológica», establece, en primer lugar, como fundamento la función social, las relaciones del hombre con la sociedad, esto es, el hombre «como ser político» (Piscator, 1976: 170), pero, a continuación, precisa la significación de la técnica, cuya función no será puramente formal, ampliando los recursos técnicos del aparato escénico, sino la de «elear lo escénico a histórico» (Piscator, 1976: 171). Así, una tarea esencial será la búsqueda de filmaciones, de películas del pasado en los archivos públicos y privados, para documentar de ese modo la historia, y así, el cine rescatado y el cine filmado en el momento transforman el teatro, elevando lo escénico a histórico. Sin precisiones tales, la lectura de Gorkín parece abocar a un tipo de drama realista o naturalista, que será precisamente lo que encontremos en muchas propuestas desde 1932 a 1939 bajo el sello de teatro proletario o teatro revolucionario.

De igual modo, sus dramas, en especial *La corriente*, serán realistas en su configuración, personajes y concepción general, sirviéndose de unas pocas novedades, que la acercan a la época y el momento, pero sin lograr romper los moldes de su entramado estético. Diseña una estructura de personajes, divididos por su ideología. En un lado, los integrados, que renegaron de su etapa revolucionaria, como Gustavo Renn y Bert, y en el otro los que no han claudicado, solo un personaje, Frank, y los que lo van a hacer, como Carlos Renn, protagonista, hijo de Gustavo, y Ernesto, que se obnubila con el alcohol y la cocaína. La obra discute «la corriente de la vida, que arrastra a una generación; primero, con la revolución, ahora, con la guerra», para finalizar demostrando que la guerra acaba con los mediocres antibelicistas. Su formato es el de una obra de tesis, de corte realista, y basada en diálogos. En efecto, el grueso de la obra son diálogos. Así el Acto segundo consiste en los diálogos sucesivos de Carlos y Gustavo, Gustavo y Frank, y Carlos y Ernesto. Tan solo es destacable, como intento renovador de acercar la postura escénica a la actualidad de medios de comunicación, la inclusión del teléfono en el Acto primero y del aparato de radio, T. S. H., en el segundo. Lo sorprendente es que el final de la pieza, su argumento más fuerte y radical, es introducido por un efecto no-verbal, un efecto sonoro, la detonación que destruye la escena. Final sorprendente, que acaba con el blablablá de las palabras por medio de una explosión, lo que replicará Santiago Ontañón en su pieza de 1938, *El bulo*.

## Innovaciones dramáticas de la farsa y el grotesco

Otro tipo de procedimientos anti-realistas y realistas sirven a Rafael Alberti para escribir *Fermín Galán* (Alberti, 2003: 229-340), estrenada en el Teatro Español por la Compañía de Margarida Xirgu el 1 de junio de 1931, como una defensa de la recién instaurada República mediante la exaltación del pronunciamiento republicano abortado de los sublevados de Jaca, en la figura de los capitanes Fermín Galán y García Hernández.

La quiebra de los principios de mimesis y representación objetiva los deriva de lo que se llamaba en esos años farsa en España o nuevo grotesco en Europa, y, que se asienta en las muchas investigaciones con el teatro de muñecos, de las que el bululú de Valle-Inclán es solo un ejemplo, junto al florecimiento en esta década de Compañías de títeres ambulantes. Obras de Alberti, de Rafael Dieste, de Max Aub o de César Arconada lo confirman.

La farsa derivada de muñecos impone a la visión habitual de la realidad, de la mimesis realista, la estructura dada (profunda) del teatro de títeres, de su metalenguaje, por lo que tanto las situaciones resultantes como los propios personajes resultan excéntricos respecto a la lógica realista del drama. Así escribe el *Episodio tercero* del Primer acto y el *Episodio décimo* del Tercer acto. En ambos la situación es delirante en sí misma, al construir Alberti una verdadera melopea, o sea, literalmente, fiesta u orgía del vino o del alcohol con cánticos y bailes de trazo grueso, independientemente del lugar, una tienda de campaña en la guerra de África de 1921 (*Episodio tercero*) o el Palacio de los Duques de Madrid (*Episodio décimo*). Pero lo que determina la fuente o procedencia del teatro de muñecos es la naturaleza de los personajes: no se trata de una psicología primaria, sino de conductas maquinales, simplistas y carentes de sentido, guiadas por una lógica de lo inocente y previsible, en todo caso, no humana<sup>2</sup>. Por ejemplo, en la escena castrense *El Alto Comisario*, *El General* y *El Coronel* celebran un desfile militar alrededor de una mesa, al paso de conga, presidido por una prostituta, *La Cocotte*, en un manifiesto estado de embriaguez general que termina con el inesperado abofeteo de la mujer al Comisario. La reprobación-festejo del coro de *El General* y *El Coronel* son tercetos de la risa (¡ji, ji, ji!) con alternancia vocálica en -o y en

<sup>2</sup> Ello produce el distanciamiento en la recepción, se teorice como Valle o como Brecht, a la par que sitúa la pieza en una credibilidad infantil, que resulta insatisfactoria para el público adulto, cuando se abordan cuestiones políticas o sociales de calado. La trayectoria como dramaturgo de Rafael Alberti muestra estas dudas entre el teatro de títeres y la escena, y en 1936 redacta una pieza para las tablas, *Los salvadores de España*, hoy perdida, ya que se conserva la versión para títeres, que fue la más utilizada.

-u, y luego en bón y en fón, ajenos a lo político y a lo anecdótico, y, cuyo principio rector parece ser la propia rima, el efecto vocálico y cuasi onomatopéyico, ligado a la naturaleza descoyuntada de estas criaturas.

En la escena palaciega los mecanismos del teatro de títeres dan paso a modos del grotesco de Valle de los contrastes hirientes e irresolubles y convierte el baile ducal en una delirante melopea de *El Cardenal*, cuyas canciones de borrachera y sus desvaríos, hablando en latinajos, son interrumpidos por los inesperados gritos en favor de la República y de Galán de la *Srta. Guirigay*, que será abofeteada por *La Duquesa*. Sin embargo, la irrelevancia de las conversaciones y de los actos, corresponde, en principio<sup>3</sup>, al teatro de muñecos.

El escándalo que produjo la obra se debe, en primer lugar, a la escena del cardenal beodo, una de las primeras y más duras imágenes anticlericales. Pero también la secuencia de la Virgen de Cillas, convirtiéndose en Coronela y usando su propio manto como bandera en el *Episodio séptimo*, fue sentida por parte del público como «una audacia que hace muy difícil su interpretación», tal como sostuvo Guillem Díaz Plaja (*Mirador*, 11-junio-1931, p. 5). Sin embargo, para su autor no era sino una consecuencia del proceso de dramatización de una copla popular, género en el que suceden esas y otras cosas aún más disparatadas: «¡El público canta cosas que después se asusta de ver llevadas a escena!» (*Carteles*, 23-agosto-1931, p. 14).

El realismo se da en el resto de la pieza, 9 de los 12 Episodios. Construida como un romance de ciego, como el propio subtítulo abunda, realiza una dramatización de este procedimiento de periodismo popular callejero, manteniendo, en un primer momento, la estructura de la situación y personajes (la calle, el ciego y el niño, el cartelón de las viñetas), para dar vida a esa situación narrada en el cuadro siguiente por los procedimientos convencionales del teatro. La obra, dividida en tres actos, da cabida a tres cuadros, con episodios de la biografía del héroe Fermín Galán, en cada uno, añadiendo el tercer acto un cuadro más llamado Epílogo. Dado que cada cuadro de dramatización, denominado por Alberti Episodio, va precedido de la escena del ciego, llamada Intermedio, excepto en cuadros iniciales de acto, siendo el primero llamado Episodio, y el segundo y el tercero Prólogo, cada acto presenta tres acontecimientos de 1930. Mientras que los procedimientos de su acercamiento al momento presente de 1931 tienen lugar tan solo en el cuadro final.

---

<sup>3</sup> El funcionamiento actual de la sociedad de la información, con grabaciones en todo, todo tipo de situaciones hace pensar, una vez más, que la realidad supera a la fantasía, esto es, no haría falta suponer ninguna figura retórica, como el grotesco, para explicarlo. Tal vez en 1931 tampoco.

La pieza parece haber servido de guía a parte del teatro político y proletario posterior. La mayoría de estos procedimientos encuentran su secuencia en la propia obra posterior de Alberti. En particular las escenas de farsa aquí vistas pasarán a sus obras de 1934, *Bazar de la providencia* y *Farsa de los Reyes magos*. El tratamiento de los militares en un ambiente de melopea del *Episodio tercero* se desarrolla plenamente en *Radio Sevilla* de 1938, mientras que *El Cardenal* que hablaba en latinajos del *Episodio décimo* da pie a una pieza en la que todos los personajes se expresan en una lengua inventada, *Los salvadores de España* de 1936. Pero, también, la escena en que la *Radio* es personaje central, en el *Episodio octavo* del Tercer acto, será explorada y llevada hasta sus últimas consecuencias dramáticas en la pieza de Santiago Ontañón, *El bulo*, de 1938. La escena del héroe en la celda, del *Episodio cuarto* del Primer acto, será replicada con otros mimbres y alcance en el Cuarto cuadro del Primer acto de la pieza de Francisco Martínez Allende, *Camino leal* (Martínez Allende, 2016: 247-346), así como la escena del fusilamiento del *Episodio noveno*, que adquiere tintes más dramáticos y heroicos en el Cuadro segundo del Acto tercero de *Pastor de la muerte*, de Miguel Hernández.

## Un drama revolucionario español de 1931 a partir de una película de Eisenstein

En este hervidero de propuestas de la dramaturgia republicana la de Luis Mussot con Rafael Segovia Ramos, *El triunfo de la República*, será la que pase más desapercibida de las que alcanzaron los escenarios españoles en 1931. Sin embargo, el empuje creativo y lo acuciante de su situación económica llevan a Luis Mussot a embarcarse en otro proyecto creativo, esta vez de la mano de Martín Parapar, ausente en el anterior, como dije. Tal como recoge la *Libreta 1931-1939*, de Luis Mussot, Parapar le propone una tarde de julio realizar la adaptación teatral de la película de S. Eisenstein, *El acorazado Potemkin*, que, aunque estrenada en condiciones pobres y restrictivas, había ya alcanzado un enorme prestigio de crítica y de público. Trabajan en conjunto la pieza, sin especificar exactamente el procedimiento de colaboración, y tan solo en 15 días dan por finalizada su versión en 7 actos y un epílogo.

Forman parte de un reducido grupo, en un principio, pero muy entusiasta, que en España celebran y proclaman las excelencias de esta película, en medio de un ambiente, en el que no solo el cine tiende a abrirse paso, en competencia

con el teatro, como señalé, sino que este tipo de arte revolucionario, en tiempos de su estreno tenían aún más dificultades para llegar al público. De hecho, tras su estreno en Alemania en 1926, los sectores nazis, «las asociaciones patrióticas del Reich, fracciones nacionalistas y racistas» protestan en el Reichstag por tender el film soviético a la «agitación de las masas y la glorificación del motín», como recoge la prensa española (*La Nación*, 15-mayo-1926, p. 2). Su éxito parcial en Berlín y posteriormente en París, apenas deja constancia en España, hasta que salta a la prensa en 1928 su prohibición en Londres por el County Council (*La Voz*, 25-mayo-1928, p. 5; *El Sol*, 26-mayo-1928, p. 5). El éxito en la URSS hizo que en un principio sus autoridades confiaran a S. Eisenstein otro proyecto de naturaleza tan ambiciosa o más que el anterior, la filmación de la épica (patética para el director) de los fundamentos políticos de la Revolución, o sea, trasladar al cine *El Capital* de C. Marx, hecho que la prensa española especializada recoge, añadiendo que su ayudante sería el profesor Essimov (*Heraldo de Madrid*, 23-julio-1928, p. 14).

Pero no será hasta 1929 cuando la crítica especializada española comience a reconocer sus valores como obra de arte. Será E. Gómez de Baquero, quien asumiendo los argumentos de Julio Álvarez del Vayo sobre la película, expresados en su libro, *Rusia a los doce años*, concluya que *El acorazado Potemkin* «representa una revolución en el arte de la pantalla» (*El Sol*, 31-mayo-1931, 2). También en 1929 se anuncia su distribución en Sudamérica, junto a casi una veintena más de películas, por parte de la Compañía de Grandes Films Soviéticos, URSS Films (*La Gaceta Literaria*, 15-septiembre-1929, 2). Al año siguiente, 1930, Londres conoce el estreno a principios de año (*El Sol*, 9-enero-1930, p. 8), mientras que en diciembre en España se propone ya su presentación, solicitada públicamente por ciertos especialistas, entre ellos, Fernando G. Mantilla, quien se dirige directamente al Cineclub de E. Giménez Caballero (*La Voz*, 6-diciembre-1930, p. 9). Dicha propuesta cayó en terreno abonado y a principios de mayo de 1931 se producirá su exhibición en el Palacio de la Prensa de Madrid, en sesión restringida a los socios del Cineclub Español, que dirigido por E. Giménez caballero contaba con la decisiva colaboración de Luis Buñuel (*El Sol*, 7-mayo-1931, p. 3). Porque ya desde abril de 1931 parte de la prensa española celebra «una de las gratas nuevas del advenimiento de la República», la posibilidad de ver «películas magistrales», que las dictaduras habían prohibido (*Crisol*, 23-abril-1931, p. 7). La repercusión y entusiasmo despertados serán enormes, como muestra el hecho de que tan solo en mayo un crítico tan fino como L. Gómez Mesa pueda concluir que «cuando en 1926 apareció esta película, el cinema entró en una fase de arte y transcendencia» (*La Gaceta Literaria*, 15-mayo-1931, p. 11).

De todas estas noticias y novedades participaron nuestros dramaturgos en uno u otro modo, sin embargo, desconozco hasta qué punto conocieron y valoraron la aportación crítica más sobresaliente del momento, y en más de un sentido de todas las épocas, la del brillante artículo de Guillermo Díaz Plaja, publicado también en mayo, y cuya relevancia hace que pase a comentar con cierta extensión (*Crisol*, 12-mayo-1931, p. 7). Pero no antes de concluir este somero recorrido histórico de la acogida en España de esta película, añadiendo unas cuantas notas de su evolución en años posteriores. En particular, el interés mostrado por la más importante de las nacientes publicaciones especializadas en cine, *Nuestro cinema*, que recoge diversos actos de su repercusión internacional, como encuestas de prestigiosos directores, que la citan con la mejor de todos los tiempos (*Nuestro cinema*, septiembre-1932, p. 9), incluida la entrevista que José Castellón Díaz realiza a Luis Buñuel, en la que matiza que esta película de S. Eisenstein es el segundo film comercial que considera como modelo de su cine (*Nuestro cinema*, febrero-1935, p. 10).

En un panorama crítico poblado de aproximaciones históricas e ideológicas, y escarceos culturales, sorprende, cuando menos, que Guillermo Díaz Plaja opte por un análisis formal de la técnica cinematográfica, y lo haga además con inusitado rigor y perspicacia. En unas pocas líneas iniciales deja claro el contexto político e ideológico en que se desenvuelve el cine soviético, para no abundar en lo fácil y superfluo, la ideología del film como tal. Este cine responde al «imperativo de eficacia educativa», por lo que funciona como «un nuevo evangelio para iletrados». Precisa Díaz Plaja que la razón de esta «labor apostólica» es que la mayoría de obreros y marineros no saben leer y no entienden los panfletos, obstáculos que el cine allana. Se atreve, incluso, a detallar el funcionamiento psicosociológico de este medio, matizando que, en realidad, este cine funciona como «señuelo obsesionante», para «hacer odiar» a los poderosos a obreros y marineros, y «encenderles la voluntad con una sonrisa esperanzada en el porvenir», como la previa película de Eisenstein, *La huelga*, o para construir la «épica de la revolución», como *El acorazado Potemkin*, que califica como «Ilíada de los tiempos nuevos».

Centra su artículo en el análisis de la técnica, que permite esta eficacia educativa: una construcción en progresión ascendente, con un continuo crescendo, que desemboca en una apoteosis final. Procedimiento que el cine soviético lleva a efecto de dos modos, en su opinión, la ordenación del ritmo en unidades de primer término y de último término, como *El acorazado*, o por pura progresión de luminosidades, como *Línea general*. Describe la progresión rítmica de *El acorazado* en cuatro fases precisas: la aceleración rítmica inicial, que concluye

en un intermezzo de ritmo largo; una nueva aceleración rítmica que llevará a la apoteosis final con ritmos frenéticos.

El secreto del ritmo, y luego dirá de la estética patética como tal, es el montaje, al que G. Díaz Plaja se refiere con el término francés, *decoupage*. El tercer pilar de su descripción de la técnica de Eisenstein será la creación de un personaje colectivo, la multitud, cuyo mayor logro consiste, especifica G. Díaz Plaja, en haber superado las limitaciones de propuestas anteriores, que, al conjugar sin acierto, el polo colectivo y el polo personal, acababan por quedar atrapadas por lo mecánico del proceso o sucumbían a lo anecdótico. Y así cita las multitudes de Fritz Lang como «símbolos descarnados» o reniega del corto alcance de esos «recuerdos teatralizados» que conlleva *Abel Glance*. Eisenstein convierte la multitud en «ente expresivo», al combinar con justeza la unidad colectiva con la diversidad personal, lo que la dota de ese «sentido lírico de cosa entrañable», que representan.

Y será, precisamente, en la determinación de ese lirismo, donde nuestro crítico se muestre más perspicaz. Como en el análisis de los planos de «banderas y cañones», en que descubre ese sentido lírico, como en la escena del puño cerrado, como imagen única. Incluso propone un término para esos efectos estéticos: la deshumanización del gesto.

## La estética de S. Eisenstein

Hoy sabemos, tras la publicación en ruso de sus *Obras completas* en 6 tomos entre 1963 y 1970, que la obra teórica más acabada de S. Eisenstein, *La naturaleza no indiferente*, fue comenzada a redactar veinte años después del estreno de *El acorazado*, en 1945, y finalizada en 1947, siendo editada por primera vez en ruso en dichas obras completas en 1964. Citaré por la edición italiana al cuidado de Pietro Montani.

No pretendo sintetizar en estas pocas palabras tamaña teorización, sino tan solo esbozar las líneas argumentales básicas que permitan comprender de lo mucho presentado aquello que nuestro crítico captó y conceptualizó, y, por ende, lo que los dramaturgos llevaron a cabo. En dicha obra Eisenstein se ocupa de las formas cinematográficas, cuya estructura responda en su construcción a los mismos principios de la naturaleza. O sea, de la naturaleza orgánica de los procedimientos de montaje fílmico, que, descubiertos en el diseño de su película de 1925, son contextualizados en una apasionante historia interdisciplinar del

arte, en la que S. Eisenstein se sirve de ejemplos cinematográficos y teatrales, pero, sobre todo, pictóricos y poéticos de todas las épocas, para mostrar la continuidad histórica de ese recurso expresivo de nuestra raza.

Pretende mostrar o demostrar que la estructura de la película es orgánica, en cuanto que «las leyes de construcción de la obra corresponden a las leyes de estructuración de los fenómenos naturales», tanto a nivel de la «partición y proporciones de la estructura del objeto» como al del «movimiento de su construcción» (Eisenstein, 2003: 14-15). Esto es, establecer hasta qué punto «el ritmo del ordenamiento estructural de las proporciones compositivas del *Potemkin* coincide con la rítmica regularidad de los fenómenos naturales», cuya naturaleza orgánica viene definida por la idea de «crecimiento» (Eisenstein, 2003: 19).

Encuentra la medida relativa «del crecimiento efectivo de los objetos de la naturaleza orgánica» en la fórmula y expresión geométrica de la sección aurea, que bautizó Leonardo da Vinci. En el dominio de las proporciones lo orgánico se identifica con las proporciones de la sección aurea, consistente en que la división de una línea en dos componentes, de los cuales el menor mantiene con el mayor la misma relación que el mayor con toda la línea, es constante, y «par a 0,618» (Eisenstein, 2003: 21-23).

Aplicado este criterio al diseño del *Potemkin*, precisa que es orgánico, pues, en cuanto a las proporciones, presenta una división de los cinco actos en dos partes, situada la cesura no en el centro, sino precisamente en la proporción 2:3, entre el final del acto segundo y el comienzo del tercero, lo que representa la reformulación más esquemática de la sección aurea (Eisenstein, 2003: 26). Pero además del film como totalidad, cada uno de los actos está, a su vez, dividido por una especie de cesura en dos partes, pero no dos partes cualesquiera, sino que el final del acto debe ser no solo el polo opuesto, sino el frontalmente contrario. Así el segundo acto comienza con «la postración ante la amenaza de los fusiles y finaliza con la explosión de la revuelta, o la cólera que surge orgánicamente del luto de la masa por el asesinato en el acto tercero» (Eisenstein, 2003: 18).

Pero también en cuanto al proceso de construcción del sentido, movimiento de construcción del objeto, determina su carácter orgánico, al relacionar los dos polos contrarios de desarrollo de cada acto con la noción de *pathos*. La condición patética hace que las unidades, las partes, tiendan a «salir fuera de sí», se transmuten o transformen en algo de una cualidad diferente. Y así, al examinar el acto cuarto, la Escalinata de Odessa, concluye que «los primeros planos se traspasan a plano general, el movimiento caótico de la masa al movimiento rítmico de los soldados, el movimiento hacia abajo se traspasa al movimiento

hacia arriba». De ahí la obra puede operar un salto cualitativo mayor, lo que permite pasar de un sentido figurado a un sentido de referente físico, como el instante mismo de la bajada del carrito del bebé, en el que «un aspecto de la velocidad del movimiento (la masa que “rueda” hacia abajo) se traspassa a la dimensión sucesiva del propio tema de la velocidad (el carrito del bebé que rueda por la escalinata)», o sea, se pasa del «modelo narrativo» al «modelo estrictamente figurativo» (Eisenstein, 2003: 36-37).

Su análisis acaba reconociendo que, en la historia del arte, pintura, arquitectura, poesía, teatro, se encuentran numerosos ejemplos de obras con esta construcción con doble sección aurea, porque «el ordenamiento estructural de los objetos compuestos según las proporciones de la sección aurea tiene en el arte una eficacia excepcional, dado que suscita el sentimiento de una organicidad conseguida» (Eisenstein, 2003: 24).

Retengo, pues, las dos nociones sobre las que pivota este planteamiento teórico surgido, en gran medida, de reflexionar sobre el *Potemkin*. La homología, que se da entre obra de arte y la naturaleza, descansa, en su aspecto estático, en el ordenamiento de las proporciones en un marco estable de unas posiciones determinadas, por un lado. Y, por otro, esta homología, en su correspondiente dinámico, en el nivel emocional, se asienta en la teoría del *pathos*. Esta noción hace que las unidades, al salir literalmente fuera de sí (*ex-tasis*), se transformen, permitiendo un salto cualitativo, un cambio de registros expresivos, por ejemplo, de la imagen a la música, de la música al color, del color al espacio, del espacio a la figura, de la figura a la narración y así sucesivamente, proceso que caracteriza la estética patética.

Este modelo del «éxtasis» es decisivo para entender el funcionamiento emocional de las unidades, y su configuración, como tales, en base a su eficacia comunicativa, principio que guía toda la actividad artística. Pero la eficacia, si es tal, lo será, en relación al receptor, y es aquí donde el modelo del éxtasis propone que las conmutaciones de los registros expresivos imponen en el receptor el «sentimiento» de una transformación, que opera en él de manera similar como salto cualitativo, por ejemplo, como paso de un enfoque o percepción predominantemente acústica a una visiva o de una visiva a una puramente nocional. Este funcionamiento se asienta y funciona en el receptor, al suscitar «el sentimiento de una organicidad conseguida», como vimos, y parece asentarse en estructuras profundas de nuestra conciencia, por lo que la crítica, en ocasiones, no duda en hablar de su «carácter antropológico», como hace el editor italiano de la obra, P. Montani (Eisenstein, 2003: XIV).

## Dramatizar la estética de Eisenstein

### *Dimensión ideológica*

La base de su trabajo en la dramaturgia deriva de completar el escaso diálogo incluido en los rótulos de la película. Al proponerse adaptar lo más fielmente posible el film de Eisenstein, como el resultado muestra, Mussot y Parapar parten de un diseño preciso del desarrollo de todo el entramado ideológico de la Revolución, así como de sus concomitantes dramáticos y escénicos. Tienen ya dado el esquema de desarrollo del proceso revolucionario, con las escenas clave de la sublevación de los marineros, la negativa a comer la carne podrida, el pelotón de fusilamiento con la lona, la revuelta y lucha hasta tomar el poder, en un primer momento, y la expansión del proceso con la adhesión de otros barcos hasta llegar a la escuadra en su totalidad, en un segundo momento, y su posterior ampliación en tierra, incorporándose los obreros y obreras y el resto de proletarios. Todo ello presentado por Eisenstein como un proceso semiespontáneo de los marineros y obreros, pero siempre bajo la guía y dirección de los personajes bolcheviques, al más puro estilo leninista.

Una de las correcciones mayores que Mussot y Parapar llevan a cabo respecto a ese modelo a nivel ideológico será la mayor presencia de otros proletarios, no líderes, en el debate, con lo que las figuras bolcheviques, Wakulinchuk y Matiuchenko, se diluyen a favor de la masa anónima, los Coros, cuyas acciones resuelven, de hecho, la trama dramática. Por tanto, no son las palabras sino los actos, que reflejan las acotaciones, la expresión de esa masa anónima. Otra variante ideológica de Mussot y Parapar presenta la respuesta de marineros y obreros a los discursos de los líderes como un acto más motivado o razonado, menos adocenado y automático, respondiendo no tanto a un ideario político como a un talante, a un caletre popular. Son dos ajustes de calado al planteamiento leninista de la película.

Someten, además, la tesis central en su alcance más utópico a una cierta revisión crítica, pues en el Epílogo se relata la triste suerte posterior de los amotinados revolucionarios en un exilio muy penoso. Dije cierta o parcial crítica, pues, por un lado, llevan la construcción de la sociedad socialista hasta los prolegómenos de la Guerra Civil, en un añadido posterior de Mussot, fortaleciendo finalmente el postulado central ruso, y, por otro, enmarcan toda esta reflexión en un modo teatral diferente del drama realista de la obra, *Utopía*, que no debe consignarse como meramente anecdótico ni mucho menos como convencional, por cierto.

La cuestión del personaje colectivo, o sea, de las masas como personaje colectivo protagonista va a ser central en todo el teatro proletario y revolucionario, lo que dará lugar a diversos tipos de Coros, de grupos de personajes de oficios o representantes de la lucha de clases, Obreros, Obreras, Marineros, Proletarios, Proletarias, Revolucionarios, numerados. Mussot y Parapar disponen de Coros de Rebeldes, de Marineros, de Soldados y Obreros, pero en el Momento séptimo, el de la escalinata, se atreven con la masa anónima, hacen desfilar grupos más o menos establecidos para arriba o para abajo, en tropel atropellado o en marcha azarosa y cansina. La dramaturgia es impecable, por lo que saber hasta qué punto esos resultados pudieran resultar satisfactorios como tales, e indefectiblemente en relación a las secuencias de Eisenstein, dependerá del montaje, que se sea capaz de realizar, llegado su momento.

#### *Dimensión estética*

Construyen un drama. El director ruso dice que su película «se presenta como una crónica de acontecimientos», pero que «actúa como un drama», para más adelante hablar de tragedia (Eisenstein, 2003: 16).

La adaptación respetará la estructura externa revelada por Eisenstein, dotada de una cesura central (Eisenstein, 2003:18), que divide el drama en dos. La obra de Mussot y Parapar hace evidente esos dos hemistiquios, al dotar a la propia cesura de un acto propio, el *Momento quinto*. Lo resuelven haciendo predominar los aspectos acústicos sobre los visuales, quedando muy limitados los puramente nocionales. La justeza de la adaptación puede verse en la selección de música o sonidos para este acto, pues el plan de Eisenstein solicitado al maestro Edmund Meisel (Eisenstein, 2003: 39) e, incluido desde 1926, coincide exactamente con los «sonidos maquinales», que la acotación de Mussot y Parapar precisa, como diré más adelante.

La estructura externa de Mussot y Parapar es más compleja, detectándose una serie de regularidades, en particular dos, en la sucesión de los actos. La primera divide los actos o Momentos, según su distribución en tierra o a bordo del barco, dando como resultado un comienzo y un final en tierra, con dos Momentos cada uno, quedando empaquetado el grueso de la obra en su centro, situados los otros cuatro Momentos en el barco. En ese cálculo y en el que sigue contabilizo el Epílogo como Momento 8º, tal como le correspondería. La otra regularidad aparece cuando aplicamos el criterio de la iluminación de escena, de acuerdo con que los Momentos transcurran por el día o por la noche. El patrón distributivo que sigue en este caso presenta dos oscuros por cada Momento claro o por el día.

Considero oscuro de igual modo los espacios cerrados o interiores. De modo que la obra presenta dos Momentos oscuros, el *primero* y el *segundo*, para en el *tercero* presentar la claridad de la madrugada y la mañana. En el *Momento cuarto* oscurece y el *quinto* es interior, para dar paso a la segunda claridad de la obra, el amanecer del *Momento sexto*. La obra cierra su estructura con el *Momento séptimo*, en que oscurece, y el *Epílogo* en que anochece.

Observamos, además, que cada Momento está dividido en dos partes, de modo que comienzan de un modo y finalizan deslizándose hacia el polo justamente contrario, con ese esquema emocional que va operando a saltos cualitativos. Así, el *Momento primero* comienza con la supremacía de los poderosos en la sociedad zarista y la postración del pueblo, de soldados y marineros, para acabar con la descomposición parcial de todo ese cuadro ante la irrupción de la liberación de los oprimidos, promovida por una canción revolucionaria que llena la escena. Los *Momentos tercero y cuarto* empiezan con la sumisión y desesperación de los marineros frente a los poderosos y terminan con la gestación airada de la revuelta y el triunfo esperanzado de los amotinados. El *Momento sexto* parte de la soledad y las dudas del pequeño comité de los rebeldes de esta embarcación para mostrar la solidaridad y fraternidad que va creciendo con los obreros huelguista de Odessa, primero, con los soldados de la División de Odessa, y finalmente con el apoyo de otra embarcación, el *Wiecka*, como parte de la flota. Por su lado, el *Momento séptimo* se abre con la esperanza en la lucha en la ciudad de obreros, soldados y marineros, y se cierra con la marcha fúnebre ante el espectáculo de muertos y heridos en la escalinata, presidida por la figura de los cosacos. O el *Momento segundo* que da luz a la esperanza revolucionaria reunida clandestinamente y finaliza con la huida frenética de los rebeldes.

Pero comprobemos también si este salto cualitativo al interior de cada Momento se produce por un cambio del registro expresivo, como exige la teoría. Hay actos en los que el elemento acústico es imprescindible en la creación del significado dramático; en unos casos, por ser el que estructura la escena y la finaliza y, en otros, por solo conllevar el significado final. En el primer caso encontramos el *Momento tercero*, el *Momento quinto* y el *Momento séptimo*, y en el segundo, el *Momento segundo*. En su polo complementario, el *Momento primero*, y el *Momento cuarto* responden a un predominio de los recursos visivos en su estructura, y, además, el *Momento séptimo* encuentra su resolución por este medio.

Veamos cómo funciona el sistema preferentemente acústico. El *Momento tercero, Tendra*, presenta los primeros instantes de gestación de la revuelta de los marineros, partiendo de llegada de la carne podrida al barco, la protesta airada de

los proletarios, la aparición de Golikof, el Almirante de la nave, que crea un silencio absoluto, la intervención del médico de a bordo, que garantizará la salubridad de la comida, y las órdenes finales del Almirante con la respuesta marinera. Por tanto, y siguiendo el esquema de Eisenstein, los contenidos políticos e ideológicos tienen plena cabida.

Observamos que, desde un comienzo, los sonidos artificiales, de máquinas o instrumentos, y los humanos adquieren un peso específico en la producción de significados dramáticos, más allá del funcionamiento al uso como hechos de la decoración o ambientación. Así, la primera secuencia que muestra la normalidad del trabajo en cubierta, se cierra con los murmullos de normalidad de la tropa, como reza la acotación, antes de que el clarín marque el cambio de turno y de que una sirena anuncie la llegada de provisiones del puerto de Tendra, que dará lugar a la segunda secuencia. Así pues, ciertos ruidos (clarín, sirena) van pautando la estructura de la escena, a la par que los sonidos humanos, los murmullos crean significación, no son fáticos, expresan no-verbalmente la atmósfera pretendida.

La segunda secuencia viene introducida por una corta pausa, o silencio, que cierra el momento de los sonidos desde escena, para dar entrada a sonidos desde fuera de escena, desde dentro de las bambalinas, un cambio mayor en la ordenación del espacio acústico de recepción. La vuelta a la sonoridad de escena, con la llegada de la carne, siendo cubierta con una lona, se cierra con los murmullos de protesta y hartazgo. De esa manera Mussot y Parapar encuentran un cauce de desarrollo acústico, pasando la lona, tan significativa y usada por el director ruso como recurso visivo, a un plano de significación menor, cuasi decorativo. Lo que sigue es la famosa secuencia del olor de la carne podrida y la reacción que suscita, que Eisenstein resuelve magistralmente con aquellos primerísimos planos de los gusanos en la carne, y de la cara de asco de los marineros. La obra teatral parte de esos murmullos para cuidadosamente secuenciar el momento del olor, en los instantes de olfateo, acercamiento y repulsa, por sucesivas pausas, hasta cuatro en total. Ello lleva a que la protesta crezca lentamente, como dice la acotación, «poco a poco adquiere caracteres de tormenta que ruge en las gargantas de los marineros». La llegada de los Oficiales no hace, sino que la protesta aumente en un coro de voces. Por tanto, ha ido modulando una acción en un crescendo acústico, que va a ser bruscamente cortado, llevado a un silencio absoluto, con la aparición de Golikof. Una vez más, las significaciones principales vienen marcadas, que no subrayadas, por elementos acústicos.

El dictamen del médico es significado mediante un poderoso rumor en sordina, que comienza a extenderse. Se trata de un rumor, «un rugido que no cuaja

en palabras», y que vuelve a ser acallado, mediante un silencio, por las órdenes de Golikof. Por tanto, tras las pausas de la secuencia olfativa, se produce un flujo de murmullos, rumores, rugidos, que alternan con silencios absolutos, hasta llegar a una nueva pausa, que cierra ese momento, para presentar en el final de nuevo ese rumor convertido en sordina. Elementos significativos, todos ellos de índole acústica.

Consideremos de cerca el funcionamiento de los recursos visivos. En el *Momento primero, Sebastopol*, presentan una triple división del espacio escénico, con un fondo, una zona central y la primera línea del proscenio, mediante procedimientos acústicos, pero, sobre todo visivos. La escena representa un elegante cabaret de Sebastopol, la principal capital de la flota del Mar Negro. El centro lo ocupa la pista principal de las actuaciones cantadas y bailadas, siendo el fondo una segunda sala, con iguales parámetros sonoros y visivos, y quedando en un primer plano la acción dramática en sí, con los diálogos de los personajes. Mussot y Parapar crean un oscuro y proyectan a continuación la luz sobre un punto determinado, derecha o izquierda del primer término, para mostrar la simultaneidad de conversaciones, con una alternancia de planos visivos similar a la que el cine hubiera podido producir, sin los primeros planos como tales. A continuación, un nuevo oscuro pautará la siguiente secuencia, llevando a una mutación, que se desarrolla en un espacio lateral, quedando ahora la pista central en un segundo plano acústico. Por tanto, dos espacios principales, el central y el lateral, que aparecen por el efecto de mutación, ejecutada por el oscuro. La acción del espacio lateral se cierra con una gradual disminución de la luminosidad conjugada con un aumento del ritmo de la música que se hace estridente, lo que conduce a una segunda mutación que restablece la escena central.

Finaliza con un incremento mayor de la fuerza de la música, que la acotación describe como «música de bacanal», mientras la imagen visiva es la de desorden escénico. Un fundido acústico permite pasar de esa música de bacanal a la canción revolucionaria, *Los sirgadores del Volga*, imagen de esperanza acústica, aplicada a la imagen de la bailarina exhausta, descompuesta, completamente quebrada. Por tanto, los elementos visivos usados como pauta estructural replican hasta cierto punto los mecanismos de los procesos fílmicos. El teatro se acerca al cine, imitando sus procedimientos, aunque sin lograrlo del todo, en particular, por la imposibilidad de los primeros planos.

En conclusión, el requisito más exigente de la estética patética, del éxtasis, el de promover cambios de registros expresivos, se observa aquí rigurosamente.

Algunos Momentos se despliegan desde el registro visivo y se finalizan con el acústico. Mientras que otros se pautan integralmente con recursos acústicos para terminar con elementos visivos.

Ciertos Momentos deben ser considerados precedentes de otros tantos procedimientos dramáticos y escénicos que surgen posteriormente. El ambiente de cabaret, como sede política y militar, del *Momento primero* será también el procedimiento que Rafael Alberti empleará en *Radio Sevilla* (1938) en su crítica de la Sevilla de Queipo de Llano, sustituyendo los elementos más dramáticos y melodramáticos por los relacionados con la farsa y el grotesco. Por su lado, Luis Mussot se sirve de la instrucción militar de formaciones y sus diversas evoluciones, de los *Momentos tercero y cuarto*, en su obra de guerra *¡No pasarán!* (1936), para representar de modo más explícito lo maquinal de las evoluciones militares y la alienación de los que las llevan a cabo. La imagen de la madre destrozada con el hijo muerto en brazos, que, calcada de la película, aparece en el *Momento séptimo*, es replicada por *La madre enloquecida* que Miguel Hernández incluye en la Escena III del Cuadro segundo del Segundo acto de *Pastor de la muerte* (1938). Por último, si M<sup>a</sup> Teresa León y los responsables teatrales de la República en guerra hubieran conocido esta obra, tal vez no hubieran necesitado acudir a montar *La tragedia optimista* de otro dramaturgo ruso en 1937 para mostrar las luchas revolucionarias del proletariado en el seno del Ejército.

## Los autores, Luis Mussot y Martín Parapar, y vida y derroteros de la obra

Luis Mussot Flores había nacido en la localidad pacense de Fuente de Cantos el 18 de agosto de 1896, viniendo a morir en Madrid el 20 de octubre de 1980. Pronto se traslada a Sevilla en busca de trabajo, hasta conseguir enrolarse en una compañía teatral a la edad de 19 años. En efecto, desde 1915 la prensa va dando noticias de la participación de Luis Mussot en diversas compañías en sus giras por provincias, en lo que será su periodo de formación como actor.

En la primera lo encontramos en Córdoba, en cuya actuación en Cabra con la Compañía Mauel Ballesteros la prensa ve una joven promesa, aún sin pulir: «Luis Mussot puede hacer bastante si, como es de esperar, se despoja de algunas preocupaciones que suelen entorpecer el desarrollo de aptitudes en todas las profesiones» (*Diario de Córdoba*, 16-octubre-1915, p. 2). La prensa de 1918 descubre a L. Mussot girando por la provincia de Tarragona (*Diario de Reus*,

7-marzo-1918, p. 3), y a finales de año se integra en la Compañía Pepita Meliá, compuesta por ocho actrices más y siete actores, a cuya cabeza figura ya Benito Cibrián, mientras que Mussot figura como un actor más (*El Día*, 18-septiembre-1918, p. 4). En 1920 se integra en la Compañía que Emilio Valentí y Ricardo Vargas forman con la actriz argentina Nieves Lara (*La Correspondencia de España*, 27-agosto-1920, p. 5). Los cuatro años siguientes no han dejado huella en la prensa. Y no será hasta 1924, nueve años de preparación, cuando la prensa lo presente como «un notable galán» con la Compañía de Antonio Herrero en su gira por tierras riojanas (*La Rioja*, 20-mayo-1924, p. 6). Posteriormente será «galán joven de mérito» de la Compañía Valentí-Vargas en su temporada en Santander, con un repertorio compuesto por la comedia de Linares Rivas, *La jaula de la leona*, y Juan José de Dicenta (*El Cantábrico*, 3-junio-1924, p. 2). En verano ingresa en la Compañía de Juana Cáceres y Paco Fuentes, que gira por Alicante (*El Luchador*, 30-agosto-1924, p. 2). Regresarán a La Rioja a finales de año (*La Rioja*, 18-diciembre-1924, p. 4), en esta ocasión representando una obra de Muñoz Seca (*Heraldo Alavés*, 29-diciembre-1924, p. 1). La gira por Canarias con la Compañía Alarcón-Navarro en 1925 dura al menos un mes (*La Prensa*, 7-abril-1925, p. 1, *El Progreso*, 6-mayo-1925, p. 1).

Dos años después, en 1927, Luis Mussot representa en el Teatro Duque de Rivas de Córdoba *Los lagarteranos*, de Luis de Vargas, con la Compañía de María Banquer (*La Voz*, 12-noviembre-1927, p. 10; *Diario de Córdoba*, 13-noviembre, 1927, p. 2). En 1928 el nombre de Mussot figura, por primera vez, en el de una Compañía teatral, la Compañía Tormo-Javalones-Mussot que actúa en el Teatro San Juan de Ecija (*La Voz*, 16-enero, 1928, p. 6). A principios de 1929 intenta de nuevo formar Compañía propia con el también actor Manuel Santamaría, que había dejado la de Alcoriza, para este proyecto conjunto (*Heraldo de Madrid*, 2-abril-1929, p. 6), con un mes de turné por provincias. En otoño, enrolado en la Compañía de comedias de Carlos M. Baena, que venía de actuar en el Teatro Eslava de Madrid, actúa en Soria (*El Porvenir Castellano*, 21-octubre-1929, p. 1).

En 1930 se produce el primer trabajo conjunto de Luis Mussot y Martín Parapar. En efecto, la Compañía que dirige Martín Parapar con repertorio innovador y progresista, que incluía *Papá Gutiérrez* de Serrano Anguita y el melodrama del ruso L. M. Urbancev, *El crimen de Vera Mirtzewa*, representa en Talavera de la Reina, con «una excelente creación del primer actor, Luis Mussot» (*El Liberal*, 6-noviembre-1930, 3).

De su trayectoria posterior en la Guerra Civil me he venido ocupando hace tiempo, y lo considero de nuevo, junto a su obra del exilio en un volumen próximo (Gomez Díaz, 2018).

En 1925, lejos del mundo de Mussot y sin este saberlo, tendrá lugar otro hecho decisivo, pues en Almería otro joven dramaturgo novel, Rafael Segovia Ramos, quien a partir de 1931 será el único colaborador teatral de Mussot, estrena el drama en tres actos, *La triunfadora* (*Diario de Almería*, 8-noviembre-1925, p. 3). Había nacido en Algarrobo, provincia de Málaga, en 1902, viniendo a morir en Madrid en 1971. El año siguiente vuelve a estrenar otra obra, *La risa de Mari-Celi* (*La Unión Ilustrada*, 3-septiembre-1926, p. 20). No sabemos en qué momento de 1931 toma conocimiento de Luis Mussot, con toda seguridad por su afición mutua al flamenco y a la copla. Segovia Ramos, además, en 1932 estrena la obra *María Isabel*, escrita con Luis Kraüsell en Salamanca (*Heraldo de Madrid*, 20-septiembre-1932, p. 6), y uno de sus poemas, *Doncellita, no sueñes*, convertido en vals por Muñoz Molleda, aparecerá en el disco de Enriqueta Serrano, *Regal* (*La Libertad*, 2-diciembre-1932, p. 10).

También será en 1925 cuando la prensa presente a Martín Parapar. Había nacido en Madrid en 1904 como Joaquín Pérez Martín Parapar Maya, eligiendo el primer apellido de la madre y el segundo del padre para conformar su pseudónimo público, tanto literario y teatral como político. Inicia su actividad pública como director artístico y dramaturgo novel de su propia Compañía, organizando y dirigiendo, posteriormente, diversos proyectos en otras tantas Compañías entre 1928 y 1932. Es su periodo artístico, en el que compatibiliza su actividad teatral con la crítica literaria en periódicos, especializándose en la literaria en lengua portuguesa y en la novela y lírica proletaria.

A partir de 1932 su compromiso político se acrecienta, y participa como candidato del PCE por la circunscripción de Badajoz, obteniendo buenos resultados, lo que precipitará su carrera política. Y, así en 1935, lo encontramos en Guadalajara, como activista e intelectual, codirigiendo una revista de corte político y cultural *Rutas*, y el periódico *Abril*, ya fuera de los circuitos artísticos y teatrales. Seguirá desarrollando su actividad en el sector alcarreño, de modo que, al estallar la Guerra Civil, participa en la creación de la 63<sup>a</sup> Brigada y de la 66<sup>a</sup> Brigada Mixta, que defenderá Guadalajara, en cuya resistencia será hecho preso, viniendo a morir en 1943.

Consideraré brevemente su dedicación artística. Su primer retrato artístico es de 1925 y le presenta como un joven autor, fascinado por Oriente, la India, Argel, Túnez y Orán, donde viajó, e «íntimamente ligado con Tagore, Óscar Wilde y Lord Byron», y anuncia el drama en que trabaja, *Exaltación* (*La Unión Ilustrada*, 1-noviembre-1925, p. 8).

En 1928 forma Compañía, que actúa en alguna función benéfica en pro de los damnificados del incendio del teatro Novedades, como en Ripoll (*La Libertad*,

30-septiembre-1928, p. 6). Ese año aparecen sus primeras colaboraciones como crítico literario, presentando la novela *El amor limosnero* del peruano Ricardo Martínez de la Torre (*La Libertad*, 18-agosto-1928, p. 8), y las novelas de Ferreira de Castro a partir de la publicación de *A casa dos Moveis Dourados* (*La Libertad*, 20-octubre-1928, p. 6). En la temporada de invierno es contratado como Director Artístico de la Compañía de comedia españolas de Laura Bové y Luis Torner, que en su presentación en el Teatro Principal de Castellón con *Tambor y cascabel* de los hermanos Quintero, anuncia su repertorio compuesto por *La noche iluminada* de Benavente, *Pepa María* de Azorín, *La ciudad muerta* de D'Annunzio y nueve obras más, junto al estreno de la pieza de Martín Parapar con ilustraciones musicales de los maestros Cerquera y Puig-Hernández, *El misterio de sus ojos* (*La Libertad*, 18-octubre-1928, p. 6). Poco después en el mismo teatro estrenan *Cuerdo amor, amo y señor*, de Arturo Mori (*El Liberal*, 10-noviembre-1928, p. 5) y *Los que no perdonan*, de Eusebio de Gorbea (*Heraldo de Madrid*, 8-diciembre-1928, p. 8). En su presentación en la capital renuevan su repertorio con la adaptación de la novela de Unamuno, *Tulio Montalbán* y Julio Macedo, *El caballero inmoral*, de Fontdevilla, *Cemballeteo*, de Natalio Plaza, entre otras, manteniendo *El misterio de tus ojos*, de Martín Parapar (*La Voz*, 28-diciembre-1928, p. 2). En enero de 1929 añaden a su repertorio la obra de Molnar, *Una farsa en el castillo*, en traducción de A. Fernández Lepina (*El Progreso*, 3-enero-1929, p. 2).

Para la temporada de invierno de 1929 en tierras levantinas forma compañía con la actriz argentina Nieves Lasa, quien, desde la escuela de De Rosas-Rivera, aporta repertorio como *El tango en París*, de E. García Velloso, *Maya*, de S. Gantillon (trad. Azorín), *El delito de Mary Tanner*, de B. Wailler (trad. A. F. Lepina) o *La máscara y el rostro*, de L. Chiarelli. El resto corre de la mano del español y son *La cabeza del Bautista*, de R. Valle-Inclán, *El crimen de Vera Mirtzewa*, de L. M. Urbancev, (trad. Luis G. Alonso), *Entre los bastidores del alma*, de Evreinoff (trad. Francisco Marroquín), *R.M.R.*, de K. Kapek (trad. Luis G. Alonso) o *El muchacho que cae*, de F. M. Marini (trad. Luis G. Alonso y Martín Parapar) (*La Libertad*, 3-octubre-1929, p. 3; *El Liberal*, 5-octubre-1929, p. 3).

En 1930 presenta la Compañía de teatro extranjero, compuesto su repertorio exclusivamente con traducciones y adaptaciones de dramas rusos, británicos, franceses e italianos<sup>4</sup>. Las obras que manejan son: *Shangahi*, de John Colton, (trad. Arturo Mori), *La peña de los locos*, de Gino Rocca (trad. A. F. Lepina), *El crimen de*

<sup>4</sup> Esta labor traductora resultó decisiva en el conocimiento y divulgación de este teatro, resultando ser una de las fuentes de renovación de la década de los 30. Labor que quedó plasmada en las 8 publicaciones de Cristóbal de Castro entre 1929 y 1934, *Teatro soviético*, *Teatro revolucionario ruso*, *Teatro grotesco ruso*, *Teatro escandinavo*, *Teatro dramático judío*, *Teatro japonés*, *Teatro de mujeres* y *Teatro tibetano*.

*Vera Mirtzewa* (trad. Luis García Alonso) y *El Dibuk y Mirra Efros*, teatro judío, (trad. Cristóbal de Castro) (*El Liberal*, 31-octubre-1930, p. 3).

En 1931 aparece su última crítica literaria, dedicada a la obra del escritor y editor revolucionario lisboeta Campos Lima (*La Libertad*, 27-septiembre-1931, p. 8).

En julio de 1931, tan solo tres meses después del estreno minoritario de la película de S. Eisenstein, *El acorazado Potemkin* (1925), dos dramaturgos españoles noveles, pero con una ya dilatada carrera profesional en las tablas, Luis Mussot y Martín Parapar, realizan una versión teatral de tan conocida y reconocida obra maestra del cine. Van a leer el texto a diversos empresarios teatrales, empezando por Alcoriza, con quien Mussot había trabajado en diversas ocasiones, y a la compañía Morris. Lo presentan en los círculos de intelectuales, preocupados por el teatro, acudiendo a Cipriano Rivas Cherif, quien desarrollaba proyectos de renovación junto a Margarita Xirgu, pero no recibieron respuesta a sus anhelos. Con todo, las negociaciones parecieron a Mussot ir lo suficientemente bien encauzadas como para escribir a finales de año que «hay muchas posibilidades de estrenar *El acorazado* en Madrid y en Barcelona» (Mussot, 1988: 3).

Sin embargo, tampoco en 1932 conseguirían estrenarla. Mussot esperará a mejor momento, que parece presentarse en 1934 con el impulso revolucionario de Asturias y su contribución a diversos proyectos del Teatro Proletario. Propone su lectura en centros obreros y Casas de Pueblo, pero la envergadura del texto y lo costoso del montaje, entre otros factores, dificultaron su estreno. En ese mismo ámbito y a un mes escaso del comienzo de la guerra, en junio de 1936, Luis Mussot volverá a intentar su estreno, pero en esa ocasión la pieza elegida será *Asturias*, de César Falcón.

Posteriormente nadie se acuerda de ella, incluso en momentos de franca escasez de repertorio, como en plena Guerra Civil, debido en gran medida a su falta de edición.

## BIBLIOGRAFÍA

Alberti, R. (1999). *Obras completas. Teatro I*. Ed. Eladio Mateo. Barcelona: Seix Barral y SECC.

Appia, A. (1988). *Oeuvres complètes. Vol. III*. Ed. Marie L. Bablet-Hahn. Lausana: L'Age D'Homme y SSDT.

Eisenstein, S. (2003). *La natura non indifferente*. Ed. Pietro Montani. Venecia: Marsilio.

\_\_\_\_\_. (2004). *Quaderni teatrali e piani di regia (1919-1925)*. Ed. Ornella. Calvarese. y Vladislav Ivanov. Catanzaro: Rubbettino.

Equipo «Teatro Moderno» del GR 27 del CNRS (1977). *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932. Tomo II. L'URSS. Ecrits théoriques. Pièces*. Lausana: La Cité- L'Age D'Homme.

Equipo «Teatro Moderno» del GR 27 del CNRS (1978). *Le théâtre d'agit-prop de 1917 à 1932. Tomo IV. Allemagne, France Pologne, USA. Ecrits théoriques et pièces*. Lausana: La Cité- L'Age D'Homme.

Gómez Díaz, LM. (Ed) (2018). *Luis Mussot. Comedias políticas*. Madrid: Tea 30-40.

\_\_\_\_\_. (Ed.). (En prensa). *Teatro republicano y proletario en la II República*. Madrid: Tea 30-40.

Gorkín, J. (1931). *Teatro político*. Madrid: Zeus.

Maiacovski, V. (1965). *Obras escogidas. Tomo III. Teatro. Cine. Circo*. Ed. Lila Guerrero. Buenos Aires: Platina.

Martínez Allende, F. (2016). *Teatro completo. Volumen I*. Ed. Luis Miguel Gómez. Madrid: Tea ·30-40.

Mussot, L. (1988). *Libreta 1931-1939*. Manuscrito. 20 pp. Propiedad LM Gómez.

Orriols, Á. de (1931). *Flores de sangre o El poema de la República*. El teatro moderno, nº 297. Madrid: Prensa Moderna.

Orriols Colorado, M. de (2015). Biografía de mi padre Álvaro de Orriols. *Episkenion* 3/4 (julio 2015), pp.187-198.

Picon-Vallin, B., (1990). *Meyerhold*. Paris: CNRS- Les voies de la création théâtrale, 17.

Piscator, E. (1976). *Teatro Político*. Ed. Salvador Vila. Madrid: Ayuso.

Raffa, P. (1968). *Vanguardismo y realismo*. Barcelona: Cultura Popular.

Verdone, M. (1969). *Teatro del tempo futurista*. Roma: Lerici.



## ***THE DEVIL IS A WOMAN* Y EL BIENIO CONSERVADOR (1933-1935) / *THE DEVIL IS A WOMAN* AND THE CONSERVATIVE BIENNIUM (1933-1935)**

**MARÍA SÁNCHEZ CABRERA**  
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 27/12/2017

Aceptado: 01/02/2018

**Resumen:** La proyección del largometraje *The Devil is a Woman*, del director Josef von Sternberg, en la España de 1935, provocó el rechazo del gobierno del segundo bienio republicano. En este artículo esclareceremos algunos de los motivos de dicha censura. Para ello se analizará la trayectoria fílmica del director y su tratamiento tópico de nuestro país, y se vinculará al cine costumbrista español de los años 30. Las formas, si bien similares, vehiculan contenidos políticos divergentes. El hecho de que el cine español se instrumentalizara para vehicular un discurso identitario podría ser la razón última de la contundencia del gobierno rectificador.

**Abstract:** The screening of the film *The Devil is a Woman*, by the director Josef von Sternberg, in Spain in 1935, provoked the rejection of the conservative government during the second biennium of the Second Republic. In this article, I try to shed light on some of the reasons of this censorship. I analyze the Sternberg film career and how he portrayed Spain in a stereotypical way, allowing us to relate his film to the cinema *costumbrista* of the thirties. Similar forms transmitted different political contents. The instrumentalization of the Spanish cinema to transmit discourses of identity could explain the of the conservative government's strong reaction.

**Palabras clave:** *The Devil is a Woman*, Sternberg, bienio conservador, costumbrismo, censura, política.

**Key words:** *The Devil is a Woman*, Sternberg, conservative biennium, Costumbrism, censorship, politics.

## *The Devil is a Woman* en el cine de Sternberg<sup>1</sup>

*The Devil is a Woman*, que se tradujo en España como *Tu nombre es tentación*, es la séptima y última película del binomio cinematográfico que formaron el director Josef von Sternberg (1894-1969) y el icono Marlene Dietrich (1901-1992). Es, además, en palabras de la actriz, «la película más bella jamás realizada» (1992: 89). Su guion fue escrito por John dos Passos y es resultado de una adaptación libre de la novela *La mujer y el pelele* (2014), de Pierre Louÿs<sup>2</sup>.

El film se enmarca en la Andalucía de principios del siglo xx. Antonio Galván (Cesar Romero) es un joven exiliado republicano que vuelve a su tierra durante el Carnaval esperando pasar desapercibido. En el bullicio de un desfile conoce a la reina de las fiestas, Concha Pérez (Marlene Dietrich), que desaparece de forma misteriosa. Algo después se encuentra con su amigo Pascual Castelar (Lionel Atwill), antiguo capitán de la Guardia Civil. Según cuenta a Antonio, su vida y su carrera se echaron a perder cuando se cruzó con la mujer que le rompió el corazón: la célebre cantante Concha Pérez. Por él sabemos que esta chica de origen humilde se ha hecho con el título de «El ídolo de España» seduciendo y burlando a hombres acomodados. Sin embargo, los dos amigos se confiesan perdidamente enamorados de ella y, sin poder resolver sus diferencias, se batieron en un duelo de pistolas. Antonio, el elegido por Concha, resulta victorioso y ambos deciden fugarse a Francia. Finalmente, Concha se arrepiente y vuelve con el malherido Pascual.

Como puede observarse, la trama sigue las pautas de un triángulo amoroso poco innovador, pero si en algo coinciden los críticos de Sternberg es en el hecho de que sus argumentos nunca son lo más interesante: «Para Sternberg el cine no se limita a contar historias, aunque cada película deba contar una para ser viable. Se trata de algo más, de un procedimiento de expresión, de un arte ante todo visual y tendente a la abstracción» (Santos Fontenla, 1969: 12). «En estas películas, la trama es secundaria, pues existen realmente para glorificar la atractiva presencia de Dietrich [...]. Irreales, ornamentadas y meticulosas hasta el más mínimo detalle, las películas de von Sternberg son en definitiva una meditación sobre el poder de

---

<sup>1</sup> Las imágenes utilizadas para este artículo han sido tomadas de <https://www.youtube.com/watch?v=mKBpnrFaWhE>.

<sup>2</sup> A pesar de la faceta de guionista de Sternberg, lo usual en su producción es que los libretos de las películas sean adaptaciones, a menudo muy libres, de textos literarios. De su colaboración con Dietrich destacamos *El ángel azul* (1930), inspirada en *El profesor Unrath* (1905), de Heinrich Mann; *Morocco* (1930), basada en *Amy Jolli, die Frau aus Marrakesch* (1927), de Benno Vigni; *El expreso de Shangai* (1932), inspirada en *Shanghai Express* (1931), de Harry Hervey y *Capricho imperial* (1934), que adapta los diarios de Catalina la Grande.

la imagen preconcebida de la tentación sexual» (Wheeler Winston, 2014: 132). De lo anterior se sigue que lo más reseñable del cine de Sternberg es su componente estético y sensual; los tópicos sobre España están cargados de connotaciones poéticas, dando como resultado un dibujo estereotipado, simplificado y romántico hasta la caricatura.

Los mismos decorados, a cargo de Hans Dreier, sobreexplotan el ambiente carnavalesco. A las tradicionales connotaciones transgresoras de estas fiestas se unen unos fondos exuberantes, pomposos, con serpentinas infinitas, confeti, globos, máscaras y disfraces imposibles, resultando en encuadres recargados (Imágenes 1 y 2). Y es que, como indica Dietrich, Sternberg era un experto en lograr decorados soberbios, lujosos y brillantes sirviéndose únicamente de oropeles (1992: 68). Los espacios interiores se contagian de este exceso visual y están cargados de lugares comunes: la casa de Concha parece una mezcla entre un patio andaluz, un corral y una despensa (Imagen 3); la cárcel está excavada en roca viva y sobre las paredes cuelgan cadenas y grilletes (Imagen 4). Por otro lado, desde la ventana de la casa de Pascual pueden verse mástiles de madera enredados de bruma y velas (Imagen 5). ¿Acaso la revolución industrial no había llegado a España a principios del siglo pasado? Poco importa; la ambientación no pretende ser realista, sino barroca, irreal y efectista en todos los planos.



*Imagen 1*



*Imagen 2*



*Imagen 3*



*Imagen 4*



*Imagen 5*

Otros medios de transporte están también anclados en lo anacrónico: coches de caballos blancos floreados para Concha, carrozas para la policía, burros en los patios de las casas, vagones de tren que los gitanos comparten con las gallinas. Con respecto a los vestidos (diseñados por Travis Banton), raro es que un guardia civil no aparezca con un tricornio, y todas las mujeres de la trama llevan peinetas, mantones, abanicos o flores, y a veces todos estos a la vez. Pero el dramatismo del vestuario llega a su extremo en la figura de Concha; la propia Dietrich indicó que el número de claveles que le ponían en el pelo aumentaba a medida que avanzaba el rodaje (1992: 104). Lo más espectacular son sin duda las mantillas, pero tampoco faltan tirabuzones en la frente, tocados inventados, pestañas postizas y vestidos respunteados de brillos (Imágenes 6 y 7).



*Imágenes 6 y 7*

Los personajes que desfilan por los decorados no son sino meros arquetipos: una madama tuerta, guardias civiles entregados a aventuras amorosas, cigarreras, un torero vanidoso, una pícara, una echadora de cartas, la policía abrumada e incapaz frente a la fiesta española... Las acciones que desempeñan caen también

en el tipismo: novios que se dan a la fuga, duelos con pistolas bañados por la lluvia, encuentros en un bosque, amores de un día o amores de años, sin punto medio. Terenci Moix indica con buen tino que la España de esta película se encuentra «a medio camino entre la stravaganza, la grand opera y el carnaval veneciano» (1996: 7) y aunque el retrato que nos brinda puede darse un aire a ciertas regiones de Andalucía, es cierto que aparece tamizado por la visión propia de un extranjero: se trata de una España atemporal, original y dramática. Pero la España real nunca había sido visitada por el director.

Es claro que estas formas barroquizantes, que Román Gubern define como un «atosigante andamiaje estilístico» (2014: 238), modulan la representación de Sternberg de algunas regiones extranjeras; regiones que, a los ojos de su público estadounidense, resultaban exóticas y fabulosas. Sin embargo, se trata de un rasgo que comparte con otros directores de su generación, los cuales, exiliados como él en el imperio de Hollywood, recrean en sus películas los ya lejanos países de su Europa natal:

En el propio cine, el rasgo de exotismo acompaña el trabajo de los alemanes en Hollywood<sup>3</sup>. Con algunas excepciones [...] entre 1920 y 1935 la Centroeuropa de Hollywood se implica —principal, aunque no exclusivamente— en la construcción de una Europa cuya alteridad frente a la «realidad» vivida fuera del cine se enfatiza mediante el «cartón piedra» de los escenarios. Y esta Europa de cartón piedra los alemanes de Hollywood la despliegan sobre lugares reales o imaginarios pero en el fondo similares unos a otros en su recurrir a platós y su acercamiento de opereta al Viejo Mundo. (Wheeler Winston, 2011: 792)

Las regiones europeas, para los directores de este continente, se convierten en lugares donde verter fantasías románticas. Este imaginario se extiende en Sternberg también a la China prerrevolucionaria de *El expreso de Shangai* (1932), al África en guerra de *Marruecos* (1930) y a la Rusia presoviética de *Capricho imperial* (1934), paraísos artificiales donde Dietrich sigue siendo vértice de un triángulo amoroso. En otras palabras, el cine de Sternberg es, más que nunca, una fábrica de sueños, pero también de narrativas «de opereta»: un viaje fantástico en el espacio y en el tiempo dirigido a un espectador necesitado de relatos fabuladores. Es un error interpretar estas invenciones como lo que no fueron: un retrato mimético anclado en el realismo que tanto desagradaba al director. Volviendo a Santos Fontenla, «ha sido necesaria una desmitificación del pretendido realismo [...] para que se abrieran los ojos de quienes sonreían displicentemente ante los intentos de Sternberg para lograr una realidad cinematográfica que no tenía nada que ver con la reconstrucción fotográfica de la realidad exterior» (1969: 11).

---

<sup>3</sup> Si bien Sternberg era austríaco, hay que señalar que en este párrafo el autor hace referencia a algunos directores germanohablantes, entre los cuales se encuentra el propio Sternberg.

Sin embargo, todo lo expuesto contrasta fuertemente con la acogida de sus películas en estas naciones extranjeras. Una lectura realista de las mismas condujo a su descrédito y en no pocos casos a la censura. El gobierno chino declaró que *El expreso de Shanghai* era antirrevolucionaria y la administración nazi mandó destruir todas las copias de *El ángel azul* (1930). Por su parte, el gobierno radicalcedista de España procedió de la misma manera con *Tu nombre es tentación*. Santos Fontenla afirma de manera categórica que esta reacción no pudo estar motivada sino por la «ignorancia, la mala fe o ambas cosas a la vez» (1969: 65). Creemos, sin embargo, que esta obedecía a intereses políticos más prosaicos.

### La recepción de *The Devil is a Woman*

Poco después del estreno de la película, José María Gil Robles, ministro de Guerra del gobierno rectificador y diputado de la CEDA, inició un proyecto de censura. Tal y como cuenta en su libro *No fue posible la paz* (1968), en un capítulo titulado «En defensa del honor de España», planteó el problema el 22 de octubre de 1935 en el Consejo de Ministros. Resolvieron que el gobierno exigiría a Paramount que retirara todas las copias del film por el mundo y quemara el negativo. De no hacerlo, España prohibiría todas las películas de la productora en territorio nacional. Sorprendentemente, la empresa accedió. Así, frente al embajador español en Washington, el negativo fue quemado. Lo que Gil Robles ignoraba era, en primer lugar, que las razones por las que Paramount aceptó el ultimátum no se debieron a las presiones del gobierno español, sino a las del norteamericano; en aquel momento se estaba negociando un acuerdo comercial con España que no quería ver perjudicado. En segundo lugar, tampoco supo que lo que se quemó fue, en realidad, un doble negativo, ni que la película se siguió proyectando con otros títulos, ni que muchas personas, Dietrich incluida, guardaron copias antes de que pudieran ser retiradas (Gubern: 1977, pp. 227-229).

La prohibición del gobierno se llevó a cabo satisfactoriamente a los ojos de sus integrantes, pero es posible que motivara una reacción legal de mayor alcance. Conviene que nos detengamos brevemente en un artículo del BOE firmado poco después de que Gil Robles expusiera sus intenciones. Si, como se ha indicado, esto sucedió el 22 de octubre, el 27 de ese mismo mes se aprobó un Decreto que constaba de un único artículo: «Se autoriza al ministro de la Gobernación para prohibir en el territorio de la República la exhibición de toda clase de películas editadas por Empresas que dentro y fuera de España exhiban películas que traten

de desnaturalizar los hechos históricos o tiendan a menoscabar el prestigio debido a instituciones o personalidades de nuestra patria» (Pozo Arenas, 1984: 38). No es posible afirmar con total certeza que ambos hechos estén relacionados, o si este es consecuencia directa de aquél. Solo podemos señalar el interés creciente del gobierno por facilitar otras prohibiciones en el futuro; prohibiciones motivadas por cierto afán de protección del honor nacional que también se advierte en Gil Robles:

*Tu nombre es tentación* [es] del más odioso carácter antiespañol. El protagonista, capitán de nuestro ejército, era la suma y compendio de todas las villanías. En la trama de una absurda «españolada», llena de tópicos y falsedades, se denigraba también el buen nombre de la Guardia Civil. La película comenzó a rodar por el mundo, con franco éxito de taquilla, arrastrando por el lodo el buen nombre de España. [...] En el siguiente Consejo de Ministros pude dar cuenta del resultado práctico de la energía con la que habíamos actuado —por primera vez en nuestra historia— frente a la expansión de películas que atentaban contra el prestigio de instituciones españolas tan respetables como el Ejército o la Guardia Civil (262-263).

Los motivos alegados por Gil Robles coinciden efectivamente con los del decreto firmado. Y es que este diputado y su gobierno demostraron una gran sensibilidad con respecto a la burla de las figuras de poder militar o civil: Pascual Castelar por un lado y por otro los guardias urbanos. En la película, Castelar es burlado por Concha repetidas veces, y la Guardia Civil es a su vez burlada por los asistentes de las fiestas, descontrolados e incontrolables. Además, en el film se indica que Antonio Galván es un exiliado político, y se alude veladamente a su pasado revolucionario; pero en cualquier caso se le presenta con cierta simpatía, como a un justiciero apaleado por el poder.

Y es que el argumento del film se apoya parcialmente en la dicotomía entre las figuras de autoridad y las de los oprimidos, y falla a favor de estos últimos: Antonio evade a la policía en todas las ocasiones, los festejantes, aun encarcelados, siguen con su jolgorio carnavalesco; la joven Concha, consciente de su atractivo, coquetea para obtener toda clase de favores. Desde *La ley del Hampa* (1927), su primera película, Sternberg hizo gala de su interés por el heroísmo de los desfavorecidos en una sociedad opresora; un interés de raigambre romántica, pero en ningún caso política. El ánimo crítico, si existe, no trasciende el tejido de lo estrictamente poético y no da cuenta de la dimensión material, concreta, de las circunstancias injustas que plantea. Si aventamos este punto de vista de la realidad extrargumental, no podemos sino afirmar que *Tu nombre es tentación* no tiene un «carácter antiespañol».

También resulta llamativo comprobar que Gil Robles cataloga la película de «españolada». Según la definición que da Román Gubern, la españolada es una

«variante específica del cine musical basada en el francés original “espagnolade”, generado en el período romántico mediante una exasperación del “color local” y del “pintoresquismo andaluz”. [...] Ahora [en los años 30] vendría a responder a una consideración extraeuropea de la península, aureolada de un exotismo semejante al africano o asiático» (1977: 124). Parece evidente que los rasgos que Gubern apunta coinciden con los de esta película: la visión de Andalucía como sinécdoque de España y el gusto por lo español pintoresco que hemos equiparado al Asia de *El expreso de Shanghai* o al África de *Marruecos*. Todos estos elementos harían de *Tu nombre es tentación* una auténtica españolada.

Sin embargo, este género no fue específico del cine extranjero. Si nos detenemos en las películas que estaban teniendo lugar en España en esta época tenemos que replantear la cuestión. Y es que los años 30 en nuestro país son, en palabras de Román Gubern, «los años dorados de la españolada» (1977: 128), que coinciden, además, con la llamada «edad de oro» del cine español y, finalmente, con los años de gobierno del bienio rectificador. ¿Es casual esta alineación? Durante esta época de crecimiento de la industria cinematográfica, existió un público que acogió favorablemente una serie de películas que también jugaban con los tópicos nacionales y mostraban una visión rural y regionalista a veces auspiciada por este gobierno o financiada por productoras con una ideología afín. Y es que estas películas están, a diferencia de la de Sternberg, sembradas de implicaciones ideológicas. Esta es, a nuestro juicio, la pregunta que debe plantearse: ¿por qué exaltarse frente a la españolada extranjera y alentar ideológica y económicamente la españolada propia?

## Breve panorama del cine español durante el bienio

Antes de exponer esta cuestión, debemos retroceder brevemente al nacimiento del cine sonoro en nuestro país. Este fue, al menos en sus inicios, provocado por la colonización de las salas españolas por películas norteamericanas. Los sectores más conservadores se hicieron eco de la inmoralidad que el cinematógrafo traía aparejada; de advertir contra la amenaza a la industria nacional del cine mudo se encargaron ciertos sectores de la burguesía. Durante los años 30, sin embargo, estos grupos pasaron del recelo al contrataque:

A comienzos de los años 30 la prensa católica instaba a afrontar con valentía la cuestión del cine, llegando a preguntarse si, al igual que se había hecho con la prensa, no podía llegarse a la creación de un Cine Católico español. [...] Al hilo de estas nuevas doctrinas durante la II República los católicos españoles plantearon sus primeras iniciativas serias en el campo

cinematográfico (Pelaz Gómez, 2005: 82).

El cine, que ya empezaba a perfilarse como uno de los medios hegemónicos de comunicación de masas en esos años del nuevo siglo [los años 20], en España quedó en manos del capital privado y dominado, en líneas generales, por la burguesía fuertemente conservadora. [...] En los 30, gracias a su capacidad hegemónica y, sobre todo, empujada por nuevos intereses y exigencias políticas, inauguró una nueva relación con la pantalla, con perceptibles ribetes ideológicos (Laguna Platero y Bordería Ortiz, 2003: 529).

El panorama que describen estos autores no hubiera sido posible sin la celebración del I Congreso Hispanoamericano de Cinematografía en 1931, que sentó las bases para la creación de una industria del cine que quería ser no solo competitiva, sino también moralizante. Entre sus objetivos estaba la coordinación de los mercados hispanohablantes a través de la unión transatlántica, la protección gubernamental y el control sobre los mensajes de las películas. Se celebró en Madrid y finalizó el 12 de Octubre, llamado Día de la Hispanidad, como símbolo de su objetivo de crear una industria al servicio de intereses nacionalistas, bien comerciales, bien ideológicos. Además, algunos de los miembros de la comisión organizadora fueron Juan Ignacio Luca de Tena, Arturo Ledesma o Ernesto Giménez Caballero. A tenor de estos integrantes, Román Gubern indica que «pese a la heterogeneidad de sus componentes, entre los que no faltaron elementos progresistas, bien podría definirse sintéticamente al congreso como una expresión de los intereses de la oligarquía [...] y como una secuela de las instituciones reaccionarias de la monarquía, coexistentes todavía con la joven república» (1977: 53-54). Manuel Rotellar es de una opinión similar: «muy pocas cosas prácticas surgieron del citado Congreso. [...] La unidad proteccionista que buscaban los congresistas se hacía sobre postulados provisionales y con un cálculo político de entraña monárquica» (1981: 69). Podemos concluir que en los inicios del cine sonoro español estuvo muy presente cierta mentalidad conservadora y proteccionista que, a lo largo de la década, se iría concretando en películas cada vez más orientadas a la transmisión de mensajes ideológicos. El detonante fue, sin duda, las políticas religiosas de los gobernantes republicanos del bienio reformista (1931-1933), que motivaron una reacción en el bienio conservador:

El sonoro español se consolida por las mismas fechas que se produce un viraje político notable en el curso de la República provocado por la victoria electoral conservadora en las elecciones de noviembre de 1933. Cuando la República estaba desplazándose hacia la derecha, las pantallas españolas se pueblan de películas que están directamente inspiradas en el espíritu conservador que impregna la nueva legislatura. No parece casual que monjas, curas y frailes se conviertan en la máxima atención de la temporada 1933-34 [...] La contestación del mundo católico y conservador no solo se materializará desde la acción gubernamental sino que se plasmará en el florecimiento de un subgénero específico, el cine religioso, todo un ciclo de propaganda católica (Rotellar, 1985: 535).

Esta propaganda cinematográfica provocó lo que Gubern denomina «ciclo clerical» (1977: 143). Y es que por estas fechas, y en contacto con este sustrato ideológico, tuvo lugar la primera película sonora del cine español: *El agua en el suelo* (Eusebio Fernández Ardavín, 1934). Sus rasgos formales y su mensaje se alinean con ciertos valores conservadores. Se hace hincapié en lo intrínsecamente español entendido en su dimensión más tradicional; en ella encontramos un dibujo costumbrista de los tipos humanos, cierto elogio de la aldea y menosprecio de la capital y una aceptación total de los códigos del honor anacrónicos, especialmente los femeninos. La Iglesia se reserva un papel de mediación para resolver felizmente los conflictos que se plantean. Hay, además, una visión estereotipada de la gitana y de la Semana Santa y una presentación positiva del «deber ser» de cada una de las piezas del engranaje familiar y social. Esta película moralizante, proclerical y costumbrista está en la misma base del cine sonoro en nuestro país.

En *La traviesa molinera* (Harry d'Abbadie d'Arrast, 1934) el tipismo se repite en el ambiente rural andaluz y el argumento se centra en los asuntos de honor, más concretamente, en una afrenta a la virtud de la mujer. Esta película tuvo un gran éxito en taquilla y, además, se concibió para ser exportada; la elección de su elenco y de su director así lo confirma. Un año antes de la llegada de *Tu nombre es tentación*, este imaginario anacrónico de España fue pensado para ser llevado fuera de nuestras fronteras. Conviene mencionar también que esta película contó con versiones posteriores durante el franquismo.

*El agua en el suelo* y *La traviesa molinera* fueron producciones de CEA, siglas de Cinematografía Española Americana, una empresa que aspiraba a impulsar el cine sonoro español en otros mercados. La productora Cifesa, nacida también en esta época, es paradigma del «cine de derechas» en palabras de Román Gubern (1977: 223). Por su parte, José María Claver Esteban indica que «Cifesa logró crear un cine eminentemente popular, de ambiente costumbrista, que en regiones como Andalucía o Aragón cobraron especial importancia» (2012: 450). Este autor se refiere respectivamente a las películas *Morena clara* (1936) ambientada en Andalucía, y *Nobleza Baturra* (1935) ambientada en Aragón, ambas de Florian Rey. *Nobleza Baturra* fue estrenada el 12 de octubre y su mensaje es coherente con esta fecha: se busca lo genuinamente español en el folklore aragonés, concretamente en el campo, y se representa el honor en su dimensión social y familiar. De *Morena clara* nos interesa el personaje de la típica mujer del sur, no muy distinta en cuanto a sus formas del de Concha, y su insistencia en el tipismo andaluz.

Podemos comprobar cómo la españolada se conforma como el género por defecto del cine sonoro. Es evidente también que lo andaluz se equipara al costumbrismo nacional. Un ejemplo lo encontramos en *Currito de la Cruz* (1935, Francisco Delgado). Se trata de un drama taurino que eleva al torero andaluz a la categoría de héroe nacional. También presenta la Semana Santa sevillana; la fiesta y los toros están presentes, como en la película de Sternberg. Pero a diferencia de Morenito, el torero calavera de *Tu nombre es tentación*, Currito de la Cruz es depositario de un código de honor arcaico pero intachable, y logrará su ascenso social con tesón y valentía. Esta película contó con el beneplácito del gobierno rectificador, pues Caparrós Lera indica que fue «auspiciada» por la CEDA (1981: 282). A tenor de esto, Pelaz Gómez insiste en que este cine no fue sino la «respuesta de los sectores burgueses conservadores que, nucleados en torno a la CEDA, estaban construyendo su alternativa a los gobiernos del bienio republicano-socialista» (2005: 83).

Es llamativo que *Currito de la Cruz* contara con dos refundiciones durante el franquismo. También la tuvieron *La hermana San Sulpicio* (1934, Florián Rey), que inserta una monja en el folklore andaluz, *El niño de las monjas*, (1935, José Buchs), que insiste en los toros, la religión y Andalucía y *El relicario* (1933, Ricardo de Baños), «orgía costumbrista» en palabras de Claver Esteban (2012: 464). En este grupo incluimos también *Rosario la cortijera* (1935, León Artola), *Yo canto para ti* (1934, Fernando Roldán), *María de la O* (1936, Francisco Elías) o *El gato montés* (1935, Rosario Pi). Estos films proandalucistas, taurinos y folletinescos son solo una breve muestra de la producción del período, pero es la muestra que debemos tomar dada la semejanza de sus rasgos con los de la película de Sternberg.

Hay quienes han visto en este costumbrismo de época cierta crítica social que podría matizar el valor anacrónico del que se les acusa. Sin embargo, creemos que esta crítica suele dirigirse, por un lado, a la modernidad (nunca los personajes de la ciudad son presentados positivamente), y por otro lado, a todo aquel que, abusando de sus derechos, atente contra el honor de otros y desestabilice un orden primigenio que, por lo que se presenta, no necesita reforma alguna. Las bases morales de la España de terruño y mantilla son presentadas con bondad; este cine no sacude los fundamentos sociales y por tanto es coherente con las mentalidades más conservadoras de su tiempo. Hablamos de un discurso obcecado en cierta idea de nación asociada a la derecha conservadora, «interesada en el cine para conservar tradiciones, para restituir hegemonías, para reconstruir espacios de poder» (Laguna Platero y Bordería

Ortiz, 2003: 534). La intención última de estos discursos fue, en palabras de Claver Esteban, «cohesionar al pueblo español bajo una serie de propuestos ideológicos y señas de identidad. Todo un crisol en donde el cine actuará de vehículo aglutinador [...] un cine comprometido con una idea de España» (2012: 24).

Vayamos, finalmente, a listar los rasgos formales que comparten estas películas con *Tu nombre es tentación*. Empezando por los tipos humanos, el catálogo es casi completo: gitanos, mujeres andaluzas, toreros, cantantes, cigarreras... Su argumento está ligado a Andalucía y a la fiesta, la canción, el baile, los vestidos y los toros. Tenemos también triángulos amorosos (están en *Rosario la cortijera*, *El relicario*, *La hermana San Sulpicio*, *El gato montés...*), de los que resultan duelos por amor. Tenemos así mismo cierta visión de la modernidad, excluida en Sternberg y demonizada en estas películas. Sin duda, hay un buen número de denominadores comunes; y es que «de la misma pandereta [son] los filmes realizados en Hollywood y Joinville, que los hechos en España por españoles» (Claver Esteban, 2012: 455). ¿Qué hace entonces de *Tu nombre es tentación* una “españolada” que a la vez favorece a todas estas películas? ¿Qué tienen los films españoles que no tiene el cine de Sternberg?

## Un discurso político

Quizás la clave no esté en lo que hay sino en lo que no hay, y no en las formas sino en los contenidos. Las dos únicas variables conceptuales que no aparecen en la película americana son, primero, el afán de afirmación nacionalista, y segundo, el catolicismo. Estos dos rasgos están absolutamente excluidos del argumento: *Tu nombre es tentación* tiene formas típicamente españolas... pero no tiene los contenidos que, según esta derecha, tenían que ir necesariamente aparejados a ellas. Lo español está tomado en tanto que forma pero no en tanto que fondo, y este fondo, que tenía que tener tintes católicos y nacionalistas, era lo más importante según estas derechas. ¿Cómo hablar ahora de una afrenta al honor de España? La ofensa, si existió, no fue por acción, sino por omisión: omisión de todo el bagaje ideológico al servicio de ciertos intereses políticos.

Y es que todos los rasgos que hacen de *Tu nombre es tentación* una españolada están vacíos de significado. El duelo de amor que en estas películas es metáfora de la lucha entre la indeseable modernidad y la siempre recta tradición no tiene

significados políticos en Sternberg. Por otro lado, uno de los galanes, Pascual, es violento, lujurioso y manejable; el otro, Antonio Galván, es un mujeriego revolucionario. La ascensión social de Concha no es, como para los toreros de estas películas, loable, esforzada, doliente o ejemplar. Como modelo de mujer, es pasional y ambiciosa y hace uso de su sexualidad sin ninguna culpa. Su honor no está ligado al de los hombres y, lo que es más, demuestra una coherencia personal que ellos no tienen<sup>4</sup>. No hay modelos a seguir; la heroicidad de estos personajes no está ligada a la construcción de un ideal nacional. No hay ni rastro de la noción de honor anacrónico que veíamos y Dios y sus ministros no están por ninguna parte. Dada la importancia capital de estos ideales en el programa político de la derecha, una visión frívola y despolitizada de España era algo que no podían consentir, ni dentro ni fuera de nuestras fronteras.

El caso de la prohibición de *Tu nombre es tentación* es sintomático de que el cine español en esta época estaba conformando un auténtico discurso identitario. Claver Esteban indica que el uso de Andalucía como sinécdoque de España no es casual: supone una exaltación de lo propio frente a lo que no es propio, bien en otros países, bien dentro del territorio nacional (21). ¿Cómo explicar la reiteración de regiones como Andalucía o Aragón sin mencionar aquellas que más componente nacionalista han tenido tradicionalmente: las del norte periférico? Este discurso se propone como alternativo a otros nacionalismos y a otras naciones, y se muestra conocedor, al contrario que Sternberg, de la realidad política de España, y comprometido, al contrario que su película, con cierta idea de España. Quizás sea esta la razón por la cual estas películas fueron refundidas durante el Régimen: están vinculadas a la creación de una identidad patria opuesta a la modernidad, al laicismo, a las reformas liberales y a la pluralidad identitaria, ideales de los que la República había hecho bandera.

## BIBLIOGRAFÍA

Abril Palacios, J. M. (2008). *La guardia civil en la pantalla (1933-2004)*. Badajoz: Departamento de Publicaciones Festival Ibérico de Cine.

---

<sup>4</sup> «En el universo de Sternberg, la mujer es incomparablemente más fuerte e inteligente que el hombre. Encarna las grandes ideas y las grandes pasiones. A menudo no tiene compañeros masculinos a su altura. Las figuras encarnadas por Dietrich son buena prueba de ello» (Regales Serna, 1999: 308).

- Baños, R. (director), (1933). *El relicario* [Película]. España: Exclusivas Diana.
- Bogdanovich, P. (2007). «Josef von Sternberg», en *El director es la estrella*. Madrid: T&B, 191-194.
- Buchs, J. (director), (1935). *El niño de las monjas* [Película]. España: Exclusivas Diana.
- Caparrós Lera, J. M. (1981). *Arte y política en el cine de la República (1931-1939)*. Barcelona: Ediciones Universidad de Barcelona.
- \_\_\_\_\_. (2013). *Historia crítica del cine norteamericano*. Barcelona: Institut d'Estudis Nord-americans.
- Claver Esteban, J. M. (2012). *Luces y rejas: estereotipos andaluces en el cine costumbrista español*. Sevilla: Centro de estudios andaluces.
- Delgado, F. (director), (1935). *Currito de la Cruz* [Película]. España: Ediciones Cinematográficas Españolas.
- Dietrich, M. (1992). *Marlène D.* Barcelona: Ultramar.
- Elías, F. (director), (1936). *María de la O*. [Película]. España: Orpheo Film.
- Fernández Ardavín, E. (productor y director), (1934). *El agua en el suelo*. [Película]. España: CEA.
- Gil Robles, J. M. (1968). *No fue posible la paz*. Barcelona: Ariel.
- Giménez Caballero, E. (1931). *Congreso Hispanoamericano de Cinematografía: texto taquigráfico de las sesiones celebradas en Madrid*. Madrid: Ernesto Giménez Moreno.
- González, E. (productor) & ARTOLA, L. (director), (1935). *Rosario la cortijera* [Película]. España: Exclusivas Ernesto González.
- Gubern, R. (1977). *El cine sonoro de la II República (1929-1936)*. Barcelona: Lumen.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.
- Iquino I. F. (productor) & DE BAÑOS, R. (director), (1933). *El relicario* [Película]. España: Orpheo Film.
- Laguna Platero, A. y Burdería Ortiz, E. (2003). «Política y cinematografía en la España de los años 30, el protagonismo de la derecha», en *La comunicació*

- audiovisual en la historia*. Palma de Mallorca: Universitat des Illes Balears, 527-539.
- Louÿs, P. (2014). *La mujer y el pelele*. Madrid: Cátedra.
- Méndez-Leite, F. (1942). *El cine norteamericano: historial y trayectoria*. Madrid: Gráficas Sánchez.
- Moix, T. (2001). *Mis inmortales del cine. Hollywood, años treinta*. Barcelona: Planeta.
- Núñez, R & Nuñez, E. (productores) & REY, F. (director), (1934). *La hermana San Sulpicio* [Película]. España: Cifesa
- Pelaz Gómez, J. (2005). «Los católicos españoles y el cine: de los orígenes al nacionalcatolicismo», en *Catolicismo y comunicación en la historia contemporánea*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 77-91.
- Pi, R. (directora), (1935). *El gato montés* [Película]. España: Cifesa.
- Pommer, E. (productor), & Sternberg, J. (director), (1930). *El ángel azul* [Película]. Alemania: UFA.
- Pozo Arenas, S. (1984). *La industria del cine en España. Legislación y aspectos económicos (1896-1970)*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- Ramírez, M. (2001). *Los grupos de presión en la II República española*. Ciudad: Tecnosa.
- Regales Serna, A. (1999). «El ángel azul y El profesor Unrath. El barroco fílmico frente al realismo literario», en *El cine: otra dimensión del discurso artístico*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo, 297-314.
- Rey, F. (director), (1935). *Nobleza baturra* [Película]. España: Cifesa.
- \_\_\_\_\_. (1936). *Morena clara*. [Película]. España: Cifesa.
- Roldán, F. (director), (1934). *Yo canto para ti* [Película]. España: Orphea Film.
- Santos Fontenla, C. (1969). *Josef von Sternberg*. San Sebastián: Izarra.
- Schulberg B. P. (productor), & Sternberg, J. (director), (1927). *La ley del hampa* [Película]. Estados Unidos: Paramount.
- Sternberg, J. (productor y director), (1932). *Capricho imperial* [Película]. Estados Unidos: Paramount.

\_\_\_\_\_. (productor y director), (1934). *The Devil is a Woman* [Película]. Estados Unidos: Paramount.

\_\_\_\_\_. (2002). *Diversión en una lavandería china*. Madrid: Ediciones JC Clementine.

Wheeler Winston, D. (2014). *Historia del cine mundial*. Barcelona: Robinbook.

Zukor, A. (productor), & Sternberg, J. (director), (1932). *El expreso de Shangai* [Película]. Estados Unidos: Paramount.

**IV**  
**REPÚBLICA,**  
**INSTITUCIONES Y**  
**CIENCIA**



## CONSERVADURISMO, REFORMISMO Y REVOLUCIÓN EN LOS ORÍGENES Y DESARROLLO DE LA UNIVERSIDAD REPUBLICANA EN ESPAÑA. APORTES Y CONTRADICCIONES (1856-1936) / CONSERVATISM, REFORMISM AND REVOLUTION IN THE ORIGINS AND DEVELOPMENT OF THE REPUBLICAN UNIVERSITY IN SPAIN. CONTRIBUTIONS AND CONTRADICTIONS (1856-1936)

**JOAN PEDRO CARAÑANA**  
Saint Louis University, Madrid Campus

Recibido: 10/05/2017

Aceptado: 12/03/2018

**Resumen:** A partir de la segunda mitad del siglo XIX, conservadores, reformistas y revolucionarios empezaron a pugnar por orientar los sistemas educativos. El influjo de las tres corrientes se hizo patente en la Segunda República, si bien las ideas liberales e ilustradas lograron mayores cuotas de influencia en el sistema universitario. La escasez de conexiones solidarias y los conflictos entre el movimiento intelectual reformista y el movimiento obrero revolucionario limitaron las posibilidades de transformación educativa y social, frente al poder estructural que ostentaban las fuerzas reaccionarias.

**Abstract:** From the second half of the nineteenth century, conservatives, reformists and revolutionaries began to strive to orient educational systems. The influence of the three currents became evident in the Second Republic, although liberal and Enlightenment ideas were more influential in the university system. The few connections of solidarity and the conflicts between the reformist intellectual movement and the revolutionary workers' movement limited the possibilities for educational and social transformation, as opposed to the structural power of the reactionary forces.

**Palabras clave:** República, educación, universidad, cambio social, conservadurismo, reformismo, revolución.

**Key words:** Republic, Education, University, Social Change, Conservatism, Reformism, Revolution.

Pedro Carañana, Joan. «Conservadurismo, reformismo y revolución en los orígenes y desarrollo de la universidad republicana en España. Aportes y contradicciones (1856-1936)». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 2 (abril 2018): 114-147. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>. ISSN: 2530-8238

## 1. Introducción

Este trabajo analiza las visiones de la universidad y las relaciones de las fuerzas conservadoras, reformistas y revolucionarias. Siguiendo a Wallerstein (2001), se constata que si el conservadurismo trataba de mantener el orden establecido o, en su vertiente reaccionaria, volver a tiempos pasados, los liberales reformistas abogaban por una gestión del cambio por parte de las élites intelectuales y sociales que introdujese innovaciones al tiempo que frenase el desarrollo de cambios radicales, mientras que los revolucionarios proponían acelerar los procesos de cambio social desde «abajo».

Las bases reformistas del proyecto educativo de la Segunda República pueden rastrearse hasta mediados del siglo XIX, con la introducción del krausismo en España y el despegue de un liberalismo ilustrado y progresista que promovió la difusión de la ciencia natural, la cultura y los saberes humanísticos, llegando —parcialmente—, a sectores sociales antes excluidos de la educación superior, como los obreros, las mujeres y los campesinos. La transformación de las universidades y otras instituciones educativas se vinculó con la idea de llevar a cabo una reforma social e impulsar el *ideal de humanidad* y lograr una mayor libertad, igualdad y fraternidad, el objetivo formativo central que también hizo suyo el proyecto educativo-social de la Segunda República. Los valores humanistas eran compartidos por las fuerzas revolucionarias que, además, sostenían la necesidad de modificar radicalmente la estructura económica y los patrones de propiedad, una idea que las coaliciones de izquierdas no llevaron a la práctica durante los breves periodos que estuvieron en el gobierno.

La influencia de la filosofía alemana llegó a las universidades españolas a partir de 1840 de la mano de Julián Sanz del Río (1814-1869), especialmente, con sus traducciones y presentaciones de la obra de Karl Christian Friedrich Krause (1860) (1781-1832) y de Georg Weber (1853) (1808- 1888). El krausismo se convirtió en la principal fuerza intelectual en España entre 1854 y 1874, influyendo decisivamente en el liberalismo español (Stoetzer, 1998). Sanz del Río entendió el krausismo como el puente que permitiría vincular España con el resto de Europa. Lo concebía como la filosofía política que el país necesitaba para conectarse con los nuevos tiempos y satisfacer las necesidades de la España del momento. Encontró en la filosofía krausista una ética secular que en España pudiese convertirse en la alternativa a la moral católica conservadora y reaccionaria de la oligarquía política y económica y de la jerarquía eclesiástica. Sin embargo, una de las razones por

las que tuvo buena acogida fue porque conjugaba preceptos católicos (la fe, una visión orgánica de la sociedad, preocupación por los derechos sociales) con ideas liberales sobre la libertad individual, la libertad de cátedra y la igualdad ante la ley (Stoetzer, 1998).

Esta combinación se orientaba hacia el avance del llamado *Ideal de la Humanidad*:

*El Hombre, siendo el compuesto armónico más íntimo de la Naturaleza y el Espíritu, debe realizar históricamente esta armonía y la de sí mismo con la humanidad, en forma de voluntad racional, y por el puro, motivo de esta su naturaleza, en Dios (cursiva en el original) (Sanz del Río, 1860: XII).*

Frente a la dialéctica hegeliana de los opuestos, el krausismo antepone la Armonía y la Unidad de la Humanidad. Frente a la disolución del individuo en el Estado y el Absoluto, el krausismo situaba al ser humano armónico en el centro de su filosofía (Heywood, 1993). El ideal de la humanidad racional, unida y armónica se alcanzaría mediante la ética y la superioridad moral de las de las asociaciones voluntarias «de finalidad universal», como la familia o la nación. Este racionalismo armónico se representaría en la historia como el progreso continuo hacia el ideal de la humanidad para la vida. Del Río pretendía, así, unificar idealismo y materialismo, supernaturalismo y naturalismo, socialismo y egoísmo, descartando la incompatibilidad entre ellas a partir del principio de unidad del ser humano, que hace «efectiva toda su naturaleza conforme a su carácter distintivo recibido de Dios, por motivo de este carácter divino, en forma de razón y libertad, y por medios buenos y humanos» (Sanz del Río, 1860: XII).

La unidad de opuestos aparentemente contradictorios permitió a Sanz del Río combinar el idealismo alemán con el positivismo, convirtiéndose el Krausopositivismo en la tendencia filosófica principal en España. La educación ética conforme a los más altos valores del ser humano, junto a la educación científica de carácter empírico, se concebían como las herramientas principales del cambio social. Se sostenía que la injusticia social se derivaba fundamentalmente de factores morales como la avaricia y la falta de amor al prójimo, así como de la falta de conocimientos, por lo que el camino de la transformación social hacia el ideal de la humanidad debía fundarse en una educación moral y unos conocimientos validados que permitiesen cambios graduales y pacíficos. Como escribe Heywood (1993: 54), «con objeto de lograr el cambio en el sentido liberal, había primero que conseguir la transformación ética del Hombre mediante la educación, lo cual representaba precisamente el principal objetivo de la filosofía krausista». La lucha de clases revolucionaria quedaba descartada.

En su discurso inaugural del curso 1857-1858 de la Universidad Central, Sanz del Río planteó la necesidad de vincular las universidades con los proyectos de regeneración social y política. Elogió el papel de los profesores universitarios de elevarse «del magisterio científico al alto magisterio político» y «levantar» un «edificio» en el que «desenvolver en las futuras generaciones el espíritu de nuestro tiempo y de toda nuestra civilización» (Sanz del Río, 1857). Vistas desde el periodo de la Segunda República, estas palabras resultaron premonitorias: la educación se concebía como el motor de la civilización, conectando a las personas con los ideales que los tiempos requerían para la mejora de España.

Los principios liberales democráticos e ilustrados, según los cuales la cultura y la ciencia son los principales instrumentos del progreso, fueron haciéndose hueco en las universidades a pesar de los ataques de las fuerzas monárquicas y católicas. A partir de una concepción positiva de la naturaleza humana, se sostenía que la educación permitiría a las personas desenvolver sus características positivas y avanzar en los valores humanos hacia una organización más justa de la sociedad. La Ilustración se entendía, precisamente así, como la difusión de las luces, es decir del conocimiento y los valores, para la humanización de la sociedad.

La influencia de la Ilustración en las visiones sociales y educativas llegó al gobierno progresista de la Primera República (1873-1874), que preparó el Plan Chao en 1873 con el objetivo de modernizar la universidad. Se modernizaría conforme al modelo alemán, apostando por la investigación en ciencias naturales, la experimentación y las matemáticas. La reforma incluía la creación en Madrid de las facultades de Matemáticas, de Física y Química y de Historia Natural, y separaba en dos facultades Filosofía y Letras. El intento de poner al día la ciencia española se puede observar en algunas de las asignaturas de la Facultad de Física y Química como la química mineral y orgánica, la cristalografía matemática y químico-mineralógica, el dibujo aplicado a las ciencias de la naturaleza y la filosofía de la naturaleza. Además, la facultad sería dotada de nuevos laboratorios (Rueda Hernanz, 2006: 262; Moreno González, 1988: 384). Que discípulos de Sanz del Río como Nicolás Salmerón y Emilio Castelar llegasen a la presidencia de la República da buena cuenta de la influencia socio-política del krausismo.

Las fuerzas socialistas, anarquistas y, luego, comunistas —después de 1917—, pusieron la educación en el centro de los programas de cambio social y la vincularon con la expansión de una razón emancipadora, orientada a mejorar las condiciones de la clase trabajadora y los sectores populares, y a eventualmente, poner fin a las clases sociales mediante diversas formas organizativas de propiedad colectiva y la creación de una única clase de trabajadores-propietarios. Según esta concepción,

la emancipación social solamente sería posible mediante la expropiación y apropiación de los medios de producción por parte de trabajadores educados en los principios y saberes éticos, científicos, industriales y sociales. Como es sabido, el acceso al poder gubernamental y estatal era un elemento clave de la estrategia del Partido Socialista y del Partido Comunista, mientras que los anarquistas daban prioridad al control directo de los medios de producción por parte de los trabajadores y se oponían a las estructuras estatales.

El Partido Socialista Obrero Español (PSOE), las fuerzas anarquistas y anarcosindicalistas y el Partido Comunista se presentaban como partidos revolucionarios. Sin embargo, es necesario dejar señalado que la teoría no siempre coincidía con la práctica. Este fue el caso, especialmente, del PSOE de Pablo Iglesias. Tal y como muestra el estudio de Heywood (1993), el marxismo de los socialistas implicaba una orientación revolucionaria, pero debido a su debilidad y ambigüedad teórica, su práctica tendió más hacia el reformismo. Una teoría abstracta desvinculada de las condiciones concretas del desarrollo socioeconómico del país servía como instrumento de propaganda política, pero no como práctica política radical, como pudo observarse en el apoyo que brindó a la dictadura de Primo de Rivera. Aunque la mayor parte de los militantes tenían una perspectiva revolucionaria, en la dirección predominó el reformismo, derivando en lo que Heywood (1993: 21) ha llamado un «marxismo descafeinado».

Según el citado estudio, el PSOE adoptó un enfoque simplista, determinista y mecanicista del marxismo, que entendía la historia como una marcha inexorable hacia el socialismo. Esta inevitabilidad conllevaba la suposición de que la intervención humana era secundaria. La intervención práctica revolucionaria se veía limitada, además, por la concepción evolutiva del cambio social que suponía la necesidad de la maduración de la democracia burguesa antes de poder efectuar la revolución social. De ahí que el PSOE pactase con fuerzas burguesas y a menudo renunciase a la práctica revolucionaria. Además, la marcada influencia del krausismo y del catolicismo en el PSOE impulsó su práctica política en la dirección reformista y, a menudo, hacia un moralismo voluntarista. En definitiva, los ideales de justicia, libertad, fraternidad y plenitud humana predominaron como forma de cambio social gradual frente a la lucha de clases revolucionaria que aboga por la reapropiación de los medios de producción.

Si bien los anarquistas enfatizaron la colectivización de los medios de producción, también adolecieron de debilidad teórica, moralismo e idealismo voluntarista. Aunque los anarquistas entendían la educación como un medio fundamental para la revolución, en muchas ocasiones ambas dimensiones

aparecían desvinculadas. La herencia de la Ilustración en el anarquismo llevó a sobrevalorar el poder de la educación para dirigir el cambio social.

En este trabajo se recogen y evalúan las ideas de personajes fundamentales del socialismo como Pablo Iglesias y Julián Besteiro, así como del anarquismo, por ejemplo del *Noi del Sucre* de la CNT. Como parte de las corrientes revolucionarias también se recogen las perspectivas del feminismo que llevan a la incorporación de las mujeres a las universidades. Se analizan también las visiones educativas sobre la universidad de los poderes católicos, monárquicos y políticos conservadores. Los aportes de las distintas corrientes que trataban de orientar los sistemas educativos se comprenden mejor cuando se contrastan dialécticamente desde una perspectiva socio-histórica. De este modo, se comparan las ideas y actuaciones de los poderes tradicionalistas conservadores, de las fuerzas intelectuales reformistas y de los movimientos obreros revolucionarios, identificándose los conflictos y las complementariedades en relación a los cambios en las universidades y las transformaciones sociales que cada corriente promovía.

En las siguientes páginas, se analizan, en primer lugar, las visiones educativas contradictorias que sostenían las fuerzas reaccionarias y las fuerzas progresistas — reformistas—, durante la Restauración de Alfonso XII (1874-1902) y Alfonso XIII (1898-1931). En segundo lugar, se presentan las actuaciones de conservadores, reformistas y revolucionarios en torno a la universidad durante la crisis de la Restauración de Alfonso XIII y la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Por último, se investiga el papel de las izquierdas —reformistas y revolucionarias— y las derechas —conservadoras— en la Segunda República (1931-1936), cuando el ideal ilustrado de estrechar los vínculos entre la difusión de la cultura y la reforma social se contraponen al control represivo de la educación que intenta frenar el progresismo, pero también a los objetivos de cambio revolucionario. Se muestra que la radiografía del estado y misión de la universidad y de la orientación sociopolítica de la Segunda República refleja las ideas, las luchas y los problemas heredados del pasado.

## 2. Reaccionarios y progresistas durante la Restauración de Alfonso XII y Alfonso XIII (1874-1902)

El Plan Chao no pudo aplicarse por el golpe militar de 1874 que culminó en la Restauración de Alfonso XII de Borbón (1874-1885). Manuel de Orovio, el repuesto ministro conservador de Fomento, decidió suprimir el plan e iniciar

contrarreformas que llevarían a la *segunda cuestión universitaria*. El Decreto Orovio de 1875, aprobado por el monarca y el gobierno conservador de Cánovas del Castillo, eliminó la libertad de enseñanza y estableció que la educación oficial fuese católica y monárquica (MEC, 1982). No se podía enseñar «nada contrario al dogma católico ni a la sana moral», para no «extraviar el espíritu dócil de la juventud por sendas que conduzcan a funestos errores sociales» (MEC, 1982). Lo mismo aplicaba a las lecciones relativas al monarca.

La respuesta no tardó en llegar. Gumersindo de Azcárate, catedrático krausista en Madrid y miembro del Partido Republicano Democrático Federal, respondió al decreto, argumentando que no debiera someterse la ciencia al dogma de fe, ni viceversa, porque una se funda en la razón y el otro en la autoridad. Además, señaló que el criterio científico no es necesariamente igual que el criterio de la ley (Rueda Hernanz, 2006: 295). Otros profesores, como Francisco Giner de los Ríos y Nicolás Salmerón de la Universidad Central, o Augusto González Linares y Laureano Calderón de la Universidad de Santiago, también emitieron protestas, defendiendo la libertad académica. Todos ellos fueron separados de sus cátedras y varios de ellos desterrados. Otros catedráticos como Emilio Castelar, Eugenio Montero Ríos o Laureano Figuerola dimitieron en solidaridad.

Giner, Azcárate, Salmerón, Montero Ríos, Figuerola y otros catedráticos expulsados se decidieron a fundar en 1876 la Institución Libre de Enseñanza (ILE). La ILE impartió enseñanzas universitarias en los cursos 1876-77 y 1877-78. Sin embargo, no pudo tener continuidad y, a partir de 1878, solo impartió clases de primaria y secundaria. Según Rueda Hernanz (2006: 296), el «espíritu institucionalista» se expandió a escala nacional mediante una influencia difusa de las distintas personas y centros vinculados al krausismo. No se trataba de seguir a rajatabla las enseñanzas de Krause, sino más bien de difundir un espíritu regenerador, humanista, ilustrado, científico y democrático, a partir de la idea de libertad de cátedra y de la filosofía ilustrada. Se trataba de asegurar la libertad de enseñanza para poder tener una enseñanza para la libertad, que favoreciese a las clases populares y el progreso civilizatorio.

Mientras en las universidades del régimen restaurado se imponía el tradicionalismo católico y monárquico en los conocimientos y unos métodos anticuados, la ILE aplicó una pedagogía ilustrada, orientada a la formación integral de las personas y basada en la libertad del alumno y del profesor, la ética, la secularización, el anti-dogmatismo y la independencia. También dio prioridad a la idea de despertar la curiosidad científica y al cuidado de la salud y del cuerpo. Giner expuso el ideal ilustrado que sostiene que la educación consiste en «dirigir

con sentido la propia vida» (Mayor Zaragoza, 2010: 2). Para que la educación pudiese activarse, sería necesario fundamentarla en la libertad de cátedra frente a cualquier intento de control externo. Según el artículo 15 de los Estatutos de la ILE:

La Institución libre de Enseñanza es completamente ajena a todo espíritu e interés de comunión religiosa, escuela filosófica o partido político; proclamando tan solo el principio de la libertad e inviolabilidad de la ciencia, y de la consiguiente independencia de su indagación y exposición respecto de cualquiera otra autoridad que la de la propia conciencia del Profesor, único responsable de sus doctrinas (ILE, 1876, Art. 15).

Varias ideas de Giner de los Ríos ([s.d.] 2003) sobre la misión de la universidad permiten profundizar en el pensamiento del espíritu institucionalista:

*La universidad oficial* es una corporación social autónoma, no depende de la Iglesia (neocatólicos), ni del Estado (protestantes), aunque en relación exterior y variable con una o con otro. Hoy, entre nosotros, la relación actual es con el Estado. Sus funciones: *a*) el cultivo de la ciencia, mediante su investigación y enseñanza; *b*) la educación general de sus alumnos y la protección de su vida intelectual, material y moral, dentro y fuera de la universidad, como auxilio para el desenvolvimiento de su persona; *c*) la difusión de la cultura en *todas* las clases sociales, bajo las distintas formas de la *extensión*; *d*) la dirección superior (no autoritaria, sino de influjo moral y libre) de la educación nacional y sus particulares institutos; *e*) la formación pedagógica, directa o indirecta, mediante las normales, del magisterio para todos sus grados. La universidad, con sus bibliotecas, laboratorios, salas de lectura, de conversación, lugares de descanso y recreo, etc., es, a la vez, un aula, un laboratorio, un ateneo, un club, una fuerza moral, un hogar espiritual para sus profesores y para sus estudiantes (Punto 3.3, párrafo 3).

Giner tenía un ideal educativo multidimensional. Incluía la mejora tanto del carácter moral como del cuidado del cuerpo, en la línea del higienismo. Quería desarrollar un sistema educativo que favoreciese «el espíritu de equidad y tolerancia, contra el frenesí de exterminio que ciega entre nosotros a todos los partidos, confesiones y escuelas» (Giner de los Ríos, 1922: 42-43). Giner escribió que de la educación depende «nuestra redención física y moral, intelectual y estética, individual y social, religiosa y política: humana, en suma» (Giner de los Ríos, 1922: 1).

Giner y sus compañeros pronto volverían a enfrentarse a la reacción conservadora. Menéndez Pelayo (1879) escribió una reivindicación de la historia de *La ciencia española*, desde una posición favorable al catolicismo y contraria al krausismo y otras corrientes ilustradas. La tensión aumentó cuando los krausistas y otras corrientes intelectuales adoptaron el evolucionismo, condenado por la Iglesia y sus aliados antidarwinistas. La irrupción en la universidad española de las ideas de Darwin sobre el evolucionismo generaron un profundo debate en su seno entre la ideología progresista y reaccionaria. A pesar de su prohibición, varios profesores, como el catedrático de Historia Natural en la Universidad de Santiago, Augusto González Linares, siguieron enseñando la teoría evolucionista.

Esto le costó la expulsión, por lo que tuvo que refugiarse en la ILE. En 1881, el gobierno del Partido Liberal de Sagasta devolvió las cátedras a Giner, Salmerón y Azcárate. En 1895 el profesor darwinista Odón de Buen fue apartado de su cátedra en Barcelona, lo que fue seguido de disturbios estudiantiles que obligaron a cerrar la universidad durante dos meses y a que el gobierno conservador de Cánovas le devolviese su plaza (Buj, 2004; Gomis, 2011).

La universidad española seguía dominada por el dogmatismo y la censura. En 1889 Macías Picavea, discípulo krausista de Sanz del Río y de Salmerón, darwinista, regeneracionista y republicano progresista, escribió que «la Universidad es una cosa muerta por dentro»: no había práctica, experimentación, medios, autonomía ni crítica de las fuentes, solamente subordinación al Estado monárquico. La universidad solamente es «una oficina más que planea a su antojo el ministro del ramo con los 300 llamados catedráticos a quienes el estado paga un sueldo tasado, como a otro oficinista cualquiera, para que le representen la comedia universitaria a la medida» (Macías Picavea, 1899: 131).

El mismo año, Miguel de Unamuno se refirió a la universidad en términos similares. Consideraba que su papel en la ciencia y en la sociedad era mínimo. Las carreras eran un mero trámite para obtener un título, las oposiciones un torneo de charlatanería, el absentismo de los catedráticos elevado y su preparación escasa. Para Unamuno, «la Universidad es ante todo una oficina del Estado, con su correspondiente expediente didáctico, porque la cátedra no es más que un expediente». No se cumplía con «la mayor utilidad de las universidades» que es «el cultivo de la ciencia pura». Pensaba que la misión social de la universidad debía ser la comunión de la patria en la verdad y la tolerancia, pues la patria no se configura con «el ejército o con la bandera que ondea en el cruento combate; no hay que morir por la patria, sino vivir por ella. Unos cuantos sabios hacen más por la patria que algunos batallones». La universidad debería:

Hacer la unidad honda, la espiritual, la comunión más bien. Mientras no comulgemos en un ideal lo bastante amplio para que en él quepamos todos los españoles, no habrá patria española. La vieja resulta ya un poco estrecha; hay que ensancharla, pero ensancharla por dentro, en espíritu y en verdad. Alma de tolerancia; mente hospitalaria; culto a la verdad, sintiéndola viva, proteica y multiforme; comprensión a las más opuestas concepciones, abierta; odio al formalismo; atención al pueblo; heroísmo de trabajo; sumersión en la realidad concreta, fija la vista en la más alta idealidad abstracta... Si no nos da todo esto la Universidad, habrá que darla garrote vil y aventar luego sus cenizas (en Pozo Ruiz, 2005).

En el ámbito científico, destacó el Premio Nobel de 1906, Santiago Ramón y Cajal (1852-1934). En 1897, dictó su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias, que publicó como *Reglas y consejos sobre investigación biológica*. Los

*tónicos de la voluntad*. Cajal abogó por deshacerse de la metafísica, de espaldas a la realidad y cerrada sobre sí misma, para abrazar la ciencia positiva y la experimentación. Le preocupó el estado de las ciencias y propuso «combatir a todo trance [...] la falsa distinción en ciencia teórica y ciencia práctica, con la consiguiente alabanza de la última y el desprecio sistemático de la primera», porque desviaba a la juventud «de toda labor de inquisición desinteresada» (Ramón y Cajal, 1897, capítulo 2).

En un artículo de 1898 publicado en *El Liberal*, Cajal achacó el retraso de España e incluso su derrota militar ante Estados Unidos a la falta del desarrollo científico que vincula teoría y práctica. Escribió que «hay que crear ciencia original, en todos los órdenes del pensamiento: filosofía, matemáticas, química, biología, sociología, etcétera» y que «tras la ciencia original vendrá la aplicación industrial», es decir «la aplicación al aumento y a la comodidad de la vida» (Sánchez Ron, 2006: 21).

Un avance destacable fue, como ha analizado López de la Cruz (2002), el proceso que se inicia en el último tercio del siglo XIX para romper el monopolio universitario de los hombres con la incorporación de las primeras mujeres. Cada vez más mujeres consiguieron salir del ámbito familiar y doméstico, en el que habían estado confinadas, en un proceso de lucha feminista por la conquista de los derechos civiles y laborales. Puesto que no se había reparado en la posibilidad de que hubiese mujeres en la universidad, existía un vacío legal que algunas aprovecharon para matricularse. Legalmente, su entrada no estaba prohibida, pero requerían una autorización ministerial individual. María Elena Maseras fue la primera mujer en matricularse en una universidad española en 1872, concretamente en la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona. En un principio no se permitió su asistencia a clase para respetar la costumbre. En 1875 una alumna entra en clase por primera vez a solicitud de su profesor, creando un gran revuelo entre los varones y estando sujeta a un régimen de acompañamiento permanente y, en muchas ocasiones, a estar separada por una mampara. Este régimen fue abandonado poco después. En 1882, Dolores Aleu y Riera, se convierte en la primera mujer en obtener el título de Doctor en España. El acto de investidura en la Facultad de Medicina de Madrid fue recogido por el periódico *El Liberal*, que felicitó «por adelantado a los enfermos que fien la curación de sus dolencias al nuevo doctor con faldas» (López de la Cruz, 2002: 296). Las mujeres se fueron incorporando a la universidad de una forma paulatina, pero en condiciones de desigualdad y teniendo que sortear muchos obstáculos machistas. En 1910 se reguló la admisión de las mujeres en las mismas condiciones que los

hombres. Antes de esta fecha, 36 mujeres finalizaron el grado, 16 se matricularon en el doctorado y solo 8 lograron defender la tesis.

Emilia Pardo Bazán fue una de las luchadoras más destacadas que impulsaron el derecho de las mujeres al acceso libre a los estudios universitarios y, tras su conclusión, al mercado laboral del que estaban excluidas. Así lo defendió en el Segundo Congreso Pedagógico celebrado en Madrid en 1892. Dijo que a la mujer «como a niña la educan, y niña se queda [...]. No puede, en rigor, la educación actual de la mujer llamarse tal *educación*, sino *doma*, pues se propone por fin la obediencia, la pasividad y la sumisión» (Acosta, 2007: 372). Pardo Bazán abogó porque se declarasen no solo los derechos del hombre, sino los de la humanidad. Incidió en que la mujer debía encargarse ella misma de su liberación mediante el ejercicio de su propia voluntad. Para ello, tendría que creer en su fuerza y capacidad, y deshacerse del influjo de la idea de su inferioridad. En las conclusiones, la polifacética escritora afirmó «que la mujer tiene destino propio; que sus primeros deberes naturales son para consigo misma [...] y que por consecuencia [...] está investida del mismo derecho a la educación que el hombre» (Acosta, 2007: 372). A diferencia de los varones liberales, las feministas abogaron no solo por el acceso a la educación sino por la igualdad de derechos y oportunidades (López Cabrales, 2000: 16).

Durante las postrimerías de siglo, se desarrollan vínculos incipientes entre la universidad y las clases populares y los movimientos obreros. Los profesores ilustrados impulsaron la extensión universitaria, siguiendo el ejemplo de otros países europeos. Rafael Altamira y otros catedráticos crearon un servicio de extensión en la Universidad de Oviedo para llegar a las clases populares y un sistema de becas para realizar estancias en el extranjero.

Las relaciones entre universitarios y obreros a menudo fueron tensas. Según el análisis de Duarte i Montserrat (1988: 9-22), en Barcelona se produjo un acercamiento entre los estudiantes liberales y el movimiento obrero, especialmente anarquista. Al entrar en la última década del siglo, en la Universidad de Barcelona se respiraba un ambiente reaccionario, que llevó a conflictos entre un naciente movimiento estudiantil liberal y republicano liderado por Pere Coromines y los círculos católicos tradicionalistas. El liberalismo, el anticlericalismo y el libre pensamiento se expanden en la universidad. No obstante, los obreros y los estudiantes se dividen en 1893 a partir de los conflictos del ejército español con el norte de África. Los estudiantes liberales, incluido Coromines, traicionaron sus ideales apoyando un españolismo romántico que servía para legitimar los proyectos coloniales e imperiales de los gobiernos de la Restauración en

detrimento de los derechos de los pueblos conquistados. Los círculos obreros se posicionaron en contra de la guerra, y el patriotismo defendido por los liberales se utilizó como justificación de tres años de dura represión contra los movimientos populares.

Durante este periodo, las fuerzas monárquicas y católicas trataron de ejercer un control férreo sobre las universidades. Así y todo, el pensamiento liberal ilustrado y la ciencia moderna fueron ganando adeptos y, como se desarrolla a continuación, lograron adquirir mayor visibilidad durante las décadas siguientes. Al mismo tiempo, los movimientos obreros revolucionarios fueron ganando fuerza a nivel social y educativo. Como se ha introducido, compartían objetivos humanistas con los ilustrados, pero se diferenciaban radicalmente en cuanto a la profundidad de las transformaciones sociales que se perseguían. Para los revolucionarios, el objetivo de emancipación humana era incompatible con las relaciones sociales de propiedad y explotación vigentes. La democracia educativa estaría inexorablemente ligada a la democracia económica, si bien tuvieron serias dificultades en articular ambas dimensiones.

### 3. Conservadores, reformistas y revolucionarios durante la crisis de la Restauración con Alfonso XIII (1898-1931) y la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)

A partir de 1898 y, especialmente, de 1902, el régimen monárquico de Alfonso XIII entra en una prolongada crisis que desemboca en su apoyo a la dictadura de Primo de Rivera en 1923. 1917 marcó el punto de inflexión. Cuando la coalición *ad hoc* para el cambio en 1917 se desintegra, se hizo patente que la Restauración se tambalearía de una crisis a otra, favoreciendo el auge de Primo de Rivera.

En un contexto represivo, se produce un importante desarrollo de los ideales iluministas en la universidad. Científicos, liberales, socialistas, anarquistas y comunistas —después de 1917—, impulsan la educación y la ciencia, viendo en ellas las herramientas para la transformación de la sociedad. Sin embargo, la represión, la falta de medios, la situación socioeconómica del país y la escasez de conexiones significativas entre trabajadores intelectuales y manuales —entre movimiento ilustrado y movimiento obrero— frenaron el avance del conocimiento y del cambio social. Todos estos problemas se manifestarían con fuerza durante la Segunda República, estableciendo límites a las posibilidades de transformación.

El curso académico 1900-1901 comenzó en la Universidad de Salamanca con un discurso de apertura de Miguel de Unamuno, en el que invitó a los estudiantes a buscar la verdad sin dogmatismos, ni dependencia del profesor, sino interrogando la realidad ellos mismos. Podrían, así, desarrollar sus propios conocimientos y valores y, al mismo tiempo, contribuir a la regeneración espiritual del país. Una formación adecuada podría llevar a construir una comunidad, pues «vosotros habéis de ser mañana ministros de la reflexión común» y «reflejar con plena conciencia el espíritu de la comunidad» (Unamuno, 1900). A pesar de los intentos de hacer preponderar la tolerancia y el bien común, la situación en las universidades siguió siendo de conflicto. El propio Unamuno tuvo un enfrentamiento en 1905 con el cardenal de Barcelona, Casañas, en la Asamblea Universitaria de Barcelona en torno a la libertad de cátedra y el control externo de la iglesia. Más tarde, la dictadura de Primo de Rivera lo destituye y destierra por sus artículos en prensa (Peset, 2002).

Giner de los Ríos trató de dar continuidad al movimiento krausista. Para ello, advirtió que el profesorado debía comprender que,

para rehacer la universidad, no tiene más remedio que volver los ojos a la escuela, de que depende —inmediatamente— el nivel intelectual, moral, material, la vida entera de un pueblo, y de donde ha partido siempre, en todas partes, la renovación del espíritu (Giner de los Ríos, 2003, punto 1.3 pár. 33).

El espíritu institucionalista avanzó en el campo de la historiografía de la mano de catedráticos como Rafael Altamira, Rafael Ballester y José Deleito. Se preocuparon por la baja preparación didáctica y práctica del profesorado, y trataron de modernizar la educación vinculando los conocimientos con los problemas reales del país (Montés, 2013).

En 1907 se creó la *Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas* (JAE), la cual, bajo la presidencia de Ramón y Cajal, se convirtió en el centro impulsor de la modernización universitaria y social del país. Heredando una situación de precariedad científica, la JAE abrió la universidad española al influjo de la ciencia europea mediante un sistema de becas para realizar estancias en prestigiosas universidades y centros del continente. Además, fue clave en el intercambio de estudiantes y profesores españoles y latinoamericanos, que fueron seguidas de publicaciones, vínculos académicos y la creación de nuevos centros formativos y culturales.

En 1912 Cajal incorporó a sus *Reglas y Consejos* dos nuevos capítulos en los que reflexionaba sobre «los deberes del Estado en relación con la producción científica» y los «órganos sociales encargados de nuestra reconstrucción»

(Ramón y Cajal, 1912). En el primero, Cajal urgió al Estado a transformar la universidad, «casi exclusivamente consagrada a la colación de títulos y a la enseñanza profesional», para convertirse «en un Centro de impulsión intelectual», en «el órgano principal de producción filosófica, científica e industrial» (Ramón y Cajal, 1912: capítulo X). La reforma educativa y social requería un cambio del profesorado. Pensaba que «España no saldrá de su abatimiento mental mientras no reemplace las viejas cabezas de sus profesores —Universidades, Institutos, Escuelas especiales—, orientadas hacia el pasado, por otras nuevas orientadas al porvenir» (Ramón y Cajal, 1912: capítulo X). Al tratar sobre la JAE y otras instituciones de nueva creación en el segundo de los textos añadidos, Cajal escribió que su misión principal debía consistir en «escoger la flora de nuestra juventud intelectual y obrera, para educarla y sostenerla en los grandes focos de producción científica e industrial de Europa y América» (Ramón y Cajal, 1912: capítulo XI). Una década después, Cajal resumió su visión del vínculo entre el conocimiento y el funcionamiento social, señalando que «nos desdeñamos u odiamos porque no nos comprendemos; porque no nos tomamos el trabajo de estudiarnos» (Ramón y Cajal, 1922: 205) y afirmó que «los únicos tónicos de la voluntad son la verdad y la justicia» (Ramón y Cajal, 1922: 298).

Gregorio Marañón fue otro de los grandes impulsores de la ciencia moderna y promovió su aplicación a la mejora de las condiciones de las clases populares (López Vega, 2011). Además, la física española experimentó una apertura notable en las primeras décadas de 1900 con la importación de la teoría de la relatividad por parte de un grupo de científicos liderado por Blas Cabrera, Esteve Terradas y José María Plans (Otero Carvajal, 1993).

Desde finales de siglo XIX, la influencia social de los movimientos obreros revolucionarios fue en aumento, especialmente la de anarquistas y socialistas, a los que se sumó el Partido Comunista a partir de los años 20. Uno de sus campos de acción predilecta para la revolución social fue la educación. Al margen de sus conocidas divergencias y conflictos, las tres corrientes coincidieron en adaptar los ideales de la ilustración a la perspectiva de la lucha de clases, para llevar a cabo la emancipación de los trabajadores.

No obstante, como se ha señalado en la introducción, su debilidad y ambigüedad teórica llevó a prácticas inconsistentes e incluso contradictorias. No desarrollaron un programa claro y factible para la revolución social ni alcanzaron una conceptualización sólida sobre el papel de la educación en la revolución. En ocasiones dominaba un idealismo voluntarista según el cual la educación de las masas llevaría a la revolución social. Por ejemplo, un eslogan habitual entre los

obreros rezaba «la revolución por la instrucción» (Luis Martín, 1993: 31). Esta posición tenía una gran influencia entre los anarquistas. El PSOE a menudo compartió esta perspectiva idealista, pero en muchas otras ocasiones y de modo contradictorio adoptó una posición mecanicista y determinista del materialismo que suponía que los cambios fijados por la historia en la esfera política, la economía y la infraestructura llevarían de manera inevitable a un cambio de consciencias que conduciría al socialismo, previo paso por la democracia burguesa. En otros casos, se intentó combinar enfoques materialistas con idealistas que pudiesen conjugar práctica revolucionaria con educación transformadora. Pero en el caso español, no se llegó a la concepción de Marx del materialismo dialéctico.

Este fue el caso de Julián Besteiro, quien, durante su presidencia en el PSOE y UGT, mantuvo «un rígido determinismo económico, según el cual la revolución se produciría como resultado inevitable de un mejor nivel cultural de los obreros a consecuencia del desarrollo de infraestructuras» (Heywood, 1993: 197). Esta posición teórica llevó a la pasividad en la acción económica, política y educativa. En lugar de actuar de manera integral y coordinada en las diferentes dimensiones del cambio social, enfatizaba el desarrollo infraestructural dejando de lado las otras esferas. Su concepción evolutiva determinista de la transformación social basada en la concepción de que el socialismo llegaría por las contradicciones internas del capitalismo llevaba igualmente a la pasividad. Sin embargo, también subrayó la importancia de los intelectuales como una vanguardia de intérpretes científicos de la realidad y educadores de la clase obrera. La influencia Krausista —fue catedrático de la ILE—, favoreció su perspectiva moralista en la que la enseñanza del decoro y la ética eran clave en el cambio social. Por eso sostuvo que la revolución proletaria debía ser «esencialmente espiritual» (Heywood, 1993: 196). El eclecticismo de Besteiro se sostenía sobre la contradicción no resuelta entre el determinismo histórico y el moralismo voluntarista. Incapaz de integrar ambas perspectivas en un modelo dialéctico que atendiese a las afectaciones mutuas entre teoría y práctica y entre la superestructura cultural y la estructura económica, Besteiro abogó por un socialismo moralista, no marxista, orientado hacia la reforma política y, por tanto, incapaz de transformar radicalmente las estructuras económicas y educativas.

Los movimientos anarquistas cumplieron un papel educativo fundamental en la educación de los niños y los jóvenes, en la alfabetización de adultos y en la formación de las mujeres. Promovieron un modelo de educación antiautoritaria, laica e integral orientada a la emancipación de los/as trabajadores/as (Palomero Fernández, 1998). La formación permitiría a los trabajadores desarrollar los

medios intelectuales que facilitasen su asociación voluntaria en colectivos autogestionados. La educación se concebía como un campo de acción directa donde transformar los modelos pedagógicos según el principio de libertad. Dado que el Estado no satisfacía las demandas educativas, los anarquistas rellenaron este vacío, satisfaciendo una importante necesidad social. La exclusión o el adoctrinamiento a través de las instituciones educativas e ideológicas, se combatiría con una praxis educativa basada en la participación y la cultura popular. Aunque la práctica revolucionaria era mucho mayor en el anarquismo que en el socialismo, también abundaban entre los primeros visiones idealistas que mantenían que la difusión de las ideas mediante la educación llevaría de manera natural a la revolución social. Tal y como expresó uno de los líderes destacados de la CNT, Salvador Seguí, *el Noi del Sucre*:

¿Cuándo será resuelto el problema social? Cuando todos los hombres se formen en el espíritu de justicia [...] Que responda siempre por nosotros la justicia y la libertad que hayamos sido capaces de forjar, que son, sin lugar a dudas, los valores que deben poner el hombre en condiciones de liberarse moralmente, físicamente y económicamente. Esta será nuestra obra, esta es nuestra obra (en Aisa Pàmols, 2013).

En el segundo Congreso de la Federación de Trabajadores de la Región Española en Sevilla (1882), un obrero catalán expresó la idea mayoritaria de que la revolución vendría por la vía de la educación en oposición a grupos anarquistas que abogaban por la confrontación violenta:

No en la batalla combatiré por la redención social; lejos de la lucha fratricida que mancha con sangre la victoria; sin ejércitos que se cobijen bajo las banderas de los partidos políticos; lucharemos por la realización de nuestra obra; con las armas de la razón y de la inteligencia, instruyéndonos e ilustrándonos, en una palabra, por medio de la revolución científica, no en motines y asonadas, buscaremos la realización de nuestros ideales (en Tuñón de Lara, 2000: 93).

Frente a los insurreccionalistas, había un grupo más grande de militantes que creían en la educación como el *sine qua non* de la revolución. El problema no resuelto era cómo educar a la mayoría social sin cambiar las estructuras económicas y políticas. La respuesta se basaba habitualmente en el voluntarismo educativo idealista, que se mostró poderoso en cuanto a la formación de muchas personas pero incapaz de transformar el país y crear estructuras duraderas en un nuevo sistema socioeconómico. Incluso cuando el anarquismo es reemplazado por anarcosindicalismo, la educación sigue siendo de suma importancia, por ejemplo mediante escuelas financiadas por sindicatos. Una posición que intentaba integrar idealismo y materialismo se basaba en el concepto de que la creciente experiencia de huelgas educaría a la clase trabajadora en la necesidad de un ataque frontal

sobre los bastiones del privilegio capitalista. En otras palabras, creían en la educación en las fábricas —una especie de universidad industrializada— a través de la lucha social.

Los principios libertarios de la educación encontraron acomodo en la Escuela Moderna de Ferrer i Guàrdia. La Escuela estuvo dedicada a la difusión del conocimiento racional y científico entre la clase trabajadora desde 1901 hasta 1906, aunque su influencia se extendió hasta el final de la Guerra Civil (Palomero Fernández, 1998).

Los conocimientos liberales, libertarios y marxistas se difundieron en las Universidades Populares (UPs), que se multiplicaron por el país con la intención de extender la enseñanza universitaria a la clase trabajadora (Gómez-Calcerrada, 2014; López-Núñez y Lorenzo-Martín, 2009). Leopoldo Palacios Morini, profesor de derecho y secretario de la ILE, escribió un libro sobre las Universidades Populares en el que afirmaba que «los maestros, son los órganos más adecuados para el remedio, la verdadera fuerza viva de una sólida pacificación social» (en López-Núñez y Lorenzo-Martín, 2009: 154). Las primeras UPs surgieron en Asturias gracias a los krausistas. La siguiente sería la Universidad Popular de Valencia, fundada por Blasco Ibáñez en 1903. Poco después se abrirían universidades populares en Madrid, Sevilla, Coruña, Valladolid, Segovia y otros lugares. La UP de Valencia tuvo continuidad hasta 1928 y la de Segovia —impulsada por Antonio Machado— hasta la Guerra Civil. A pesar de la proliferación de las UPs, la existencia de la mayoría de ellas fue corta.

El PSOE llevó a cabo un importante intento de educación de los obreros, campesinos y mujeres, mediante una variedad de instituciones como la Escuela Nueva, la Escuela Obrera Socialista o las UPs, por ejemplo, de Madrid y la Universidad Popular Pablo Iglesias (UPPI) de Valladolid. Las UPs socialistas se pusieron por horizonte la consigna que lanzó Juan José Morato a principios de siglo: «Educar y educar. He ahí la obra revolucionaria, la única obra revolucionaria» (Luis Martín, 1993: 32). En su manifiesto, el PSOE sostenía lo siguiente:

La enseñanza debe ser integral para todos los individuos de ambos sexos, en todos los grados de la ciencia, de la industria y de las artes, a fin de que desaparezcan las desigualdades intelectuales, en su mayor parte ficticias, y que los efectos destructivos que la división del trabajo produce en la inteligencia de los obreros no vuelva a producirse (en Palacio Lis, 1991: 89).

En ocasiones, la concepción que tenía el PSOE de la transformación socialista implicaba cambios tanto en la esfera material como en la esfera de las ideas: «El ideal del Partido Socialista es la completa emancipación de la clase trabajadora:

es decir, la abolición de todas las clases sociales y su conversión en una sola de trabajadores libres e iguales, honrados e inteligentes» (en Moliner Prada, 2004). La lucha proletaria contra la explotación no debería ir guiada por el capricho o la inconsciencia, sino por los dictados de la razón. Sin embargo, no se elaboró un desarrollo profundo de cómo lograr la igualdad en términos tanto económicos como intelectuales en un proceso de revolución integral.

En un artículo de 1905 sobre la educación socialista, el presidente del PSOE, Pablo Iglesias, distinguió entre dos modelos educativos. El primero, «hace [a la masa] tolerante, seria, moral, arraigando en ella lo más posible las ideas que va a defender», mientras que el otro «limita su obra a ensalzar sus doctrinas, a entusiasmar a la masa, a enardecerla, a fanatizarla» (Moral Sandoval, 1991: 128). Según Iglesias, el Partido Socialista practicaba el primer modelo de educación, defendía la solidaridad y la tolerancia hacia todas las ideas y el respeto a todas las personas, promovía la disciplina y condenaba la corrupción, la delincuencia, la taberna, el juego y las malas costumbres. Esta orientación moralista era compartida por los anarquistas.

En los ámbitos científicos, el darwinismo avanzó entre las corrientes transformadoras de todas las orientaciones políticas, a la par que lo hacía el antidarwinismo entre los enemigos de la ciencia (Buj, 2004). Al mismo tiempo, se consiguieron algunos avances en la libertad de cátedra. La Universidad de Sevilla impulsó la aprobación del Decreto de Autonomía Universitaria de 1919 por el Ministerio de Instrucción pública, aunque fue derogado por Real Decreto en 1922 (Martín Rodríguez, 2011: 163).

La dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930) frenó el impulso democratizador de la educación. Las fuerzas conservadoras respondieron a los movimientos reformistas y revolucionarios ofreciendo una educación católica tradicional a los trabajadores, tarea encomendada los Círculos Católicos. El 19 de mayo de 1928 se promulgó el Real Decreto-Ley de Reforma Universitaria que privó al Estado del monopolio de la enseñanza universitaria en favor del clero. Se produjeron protestas entre los universitarios, a las que la dictadura respondió suprimiendo la libertad de cátedra (Martín Rodríguez, 2011: 163).

El Partido Socialista siguió promoviendo sus ideales educativos. Según recogió el periódico *El Socialista* en 1928, mediante la educación se pretendía crear un hombre distinto al burgués, pero también «al que hasta hoy era la regla corriente entre los trabajadores manuales» (Luis Martín, 1993: 31).

En 1926 se fundó la revista *El Estudiante* con el objetivo de aglutinar las diversas corrientes revolucionarias. Se convirtió en un núcleo de oposición de izquierdas

a un movimiento estudiantil liderado por asociaciones conservadoras y católicas como la Asociación de Estudiantes Católicos, o por asociaciones reformistas como la Federación Universitaria Escolar, la Unión Liberal de Estudiantes o la Liga de Educación Social (Gómez, 2005: 115). La revista promovía la unión de los estudiantes con el proletariado y el rechazo a la doctrina liberal. En un editorial de 1926 se dedicó una crítica a la «grey de bufones más o menos filosóficos, endeudados a los magnates y a las empresas, que han venido a sepultar en el señoritismo de unos cuantos todas las ansias de liberación de una clase y de un pueblo» (Gómez, 2005: 116). Además, criticó el poco interés de los estudiantes y del conjunto de la universidad, a la que consideraba «una oficina expendedora de títulos profesionales» (Gómez, 2005: 117). *El Estudiante* defendía una formación militante, para contar con «ciudadanos dispuestos a prestar su concurso y a sacrificarse por el bien de todos» (Gómez, 2005: 118).

Unamuno y Marañón destacaron por su oposición contundente a la dictadura. Unamuno fue destituido del vicerrectorado de la Universidad de Salamanca y desterrado en 1924 (Peset, 2002). No volvería hasta la caída del régimen en 1930. Marañón se vio obligado a romper con el Directorio y «restringir toda colaboración en los asuntos de la Sanidad pública, mientras no tenga alguna garantía de que ello no signifique, tan rotundamente como ahora, perder el tiempo» (López Vega, 2011: 502). Fue encarcelado tras ser acusado injustamente de participar en la Sanjuanada, que pretendía quitar del poder a Primo de Rivera.

La Unión Liberal de Estudiantes (ULE), fundada en 1924, trató de hacer frente al régimen, pero su persecución y el escaso apoyo que recibieron de las universidades, llevaron a sus miembros a disolverla prontamente. En 1926, sus miembros crearon una nueva asociación basada en la neutralidad política y religiosa, la Federación Universitaria Escolar (FUE), cuyos capítulos conformaron la Unión Federal de Estudiantes Hispanos (UFEH). La FUE nació a partir del levantamiento estudiantil contra la Ley Calleja que, entre otras cosas, habilitaba a las universidades privadas y católicas de Deusto y El Escorial a conceder títulos oficiales. Las huelgas y disturbios estudiantiles fueron seguidos de represión, pero consiguieron que se retirara el decreto (González Calleja, 2005).

Se anunciaba el fin de la dictadura. Primo de Rivera prohibió la FUE en 1930, a lo que la asociación respondió convocando una huelga a la que se sumaron los sindicatos obreros. Según González Calleja (2005: 34), «incapaz de resistir una ofensiva combinada de tal calibre, Primo abandonó el poder seis días después».

José Ortega y Gasset ([1930] 2007) leyó su conferencia sobre la Misión de la Universidad a petición de la Federación Universitaria Escolar (FUE) de Madrid en

Octubre de 1930, siendo publicada inicialmente en *El Sol*. Ortega escribía desde un contexto nacional marcado por el fin de la dictadura de Primo de Rivera y la Restauración borbónica de Alfonso XIII con la *dictablanda* de Dámaso Berenguer. Unos meses después de la conferencia, se proclamaría la Segunda República, que Ortega apoyó inicialmente hasta distanciarse y solicitar su «Rectificación». La propuesta del filósofo merecería un análisis pormenorizado, por lo que aquí señalaremos solamente que asignó a la universidad la misión principal de difundir la cultura burguesa, para que se convirtiese en un poder espiritual y principio promotor de la historia, facilitando la función de *mandar* en la sociedad y haciendo del hombre medio europeo un hombre culto (Fernández Buey, 2009; Pedro-Carañana, 2015; Sacristán Luzón, 1972).

Cabe extraer tres observaciones del análisis de este periodo. Una es la coincidencia de ilustrados y revolucionarios en la defensa de los principios generales del humanismo frente a la opresión material y cultural. Otra es su diferencia en lo referido a la profundidad de los cambios materiales que perseguían y, por tanto, al análisis social que informaba la praxis de cada corriente. Como señala Tuñón de Lara (2000: 106), el krausismo era «un arma dirigida contra la estructura ideológica del viejo régimen», pero «una arma limitada de clase [burguesa], sin raíces en el pueblo». Los krausistas hablaban de «ir al pueblo» porque «no se sentían pueblo, sino élite» (Tuñón de Lara, 2000: 105). Abogaban por impulsar reformas que permitiesen el desarrollo de un Estado liberal frente al feudalismo caciquil y oligárquico de la España de la Restauración (Gumersindo de Azcárate). Por tanto, se oponían al control obrero de los medios de producción y a la praxis revolucionaria. Como dijo Salmerón, «queremos que no haya lucha de clases; queremos que aquellas fuerzas que aún no han llegado al poder encarnen en el derecho para alcanzarlo e integrarlo con reformas económicas y sociales» (Tuñón de Lara, 2000: 99). En tercer lugar cabe señalar que, aunque la lucha de clases está en el ADN del anarquismo y del socialismo, en muchas ocasiones fueron incapaces de articular educación y transformación radical de las estructuras sociales. En unos casos, caían en un voluntarismo educativo desconectado de la lucha material. En otros, el materialismo mecanicista llevaba a posiciones pasivas en las que el cambio llegaría de manera natural y gradual por las leyes inexorables de la historia.

Como se desarrolla en el siguiente apartado, la corriente liberal ilustrada logró la hegemonía educativa en el gobierno de la Segunda República en detrimento de las perspectivas revolucionarias que siguieron expandiéndose entre obreros y campesinos.

## 4. Izquierdas y derechas en la Segunda República (1931-1936)

Carlos París (2009: 199) caracteriza la Segunda República como un «empeño por elevar y renovar la vida de nuestro país» mediante la educación y la cultura. La Constitución de 1931 y el anteproyecto de ley de Instrucción Pública redactado por el socialista Lorenzo Luzuriaga, señalan la hoja de ruta del proyecto educativo de la coalición republicano-socialista liderada por Azaña (1931-1933) (Morán, 2006; Pérez Galán, 1976: 62 y ss). Tanto en estos documentos como en las iniciativas prácticas que se pusieron en marcha, la educación popular se concibió como el eje central sobre el que vertebrar la transformación social (París, 2009).

Se trataría, por tanto, de una propuesta idealista que parte de la educación como motor del cambio social, relegando a un segundo plano la intervención directa y radical en la estructura económica. Esto se derivó de las estrategias adoptadas:

Los republicanos de izquierda pretendían consolidar la democracia sin cambiar el sistema. Por el contrario, los socialistas, consideraban que el sistema democrático, era un paso intermedio hacia una sociedad nueva —de igualdad, justicia y libertad—, y daban prioridad a las reformas sociales (Arrogante, 2016, párr. 13).

Un ejemplo clave de esta posición lo encontramos en el socialista Fernando de los Ríos, una figura fundamental de la reforma educativa y universitaria de la Segunda República. Como muchos socialistas y liberales sostenía que el factor clave en la regeneración social del país residía en la educación. De los Ríos se había beneficiado del programa de becas de la JAE para estudiar en Alemania e investigar sobre las nuevas corrientes pedagógicas. También había sido catedrático en la Universidad de Granada y estuvo vinculado a la ILE. Desde diciembre de 1931 hasta junio de 1933, bajo la presidencia de Manuel Azaña, de los Ríos ejerció como Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, encargándose de la redacción los artículos de la Constitución de 1931 referidos a la educación y la separación entre Iglesia y Estado. Desde el Ministerio lanzó las Misiones Pedagógicas y desarrolló una tarea muy importante en la educación, por ejemplo con la fundación de la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander y con la reforma de las enseñanzas universitarias de Filosofía y Letras y de Magisterio. Además, aumentó significativamente los presupuestos en educación, subió los salarios de los profesores y abrió miles de escuelas nuevas. Siguiendo la tradición pedagógica de los krausistas subrayó la importancia de la formación de maestros y profesores, es

decir, de educar a los educadores. De los Ríos abogó por un socialismo democrático, antisoviético, humanista. Promovió el socialismo desde una posición reformista y no revolucionaria en la que el socialismo iría abriéndose paso y mejorando la sociedad desde el seno de la democracia liberal. Según Heywood (1993: 114), de los Ríos «era intensamente moralista, un humanista ético que rechazaba el marxismo alegando que era mecanicista y teleológico. Para él, la fuerza motriz de la historia no era la lucha de clases, sino los ideales de justicia, libertad y plenitud humana».

Preponderó la visión reformista liberal de los republicanos. El reformismo revolucionario de los socialistas permitió implementar reformas, pero no se transformaron las relaciones de producción en una dirección anticapitalista y antifeudal. Las fuerzas oligárquicas sintieron que sus intereses estaban amenazados por las reformas gubernamentales y las movilizaciones revolucionarias. El bienio rectificador reaccionó deshaciendo las reformas universitarias de la coalición republicano-socialista. Con el golpe de Estado y la dictadura, la barbarie fascista puso por horizonte frenar cualquier democratización educativa y social.

Siguiendo la estela de la ILE y de la restaurada JAE, el primer bienio transformador partió de la idea de que, para lograr los cambios democráticos y socioeconómicos programados, era ineludible la alfabetización y formación de las grandes masas bajo los principios que habían defendido estas instituciones: libertad de cátedra, autonomía universitaria, tolerancia, una misma educación integral para ambos sexos, protagonismo y libertad del alumno, etc. El gobierno promovió la colaboración de las instituciones políticas, sociales, educativas y científicas, para impulsar el crecimiento intelectual y cultural de la mayor parte de la población. Bajo el influjo del espíritu institucionalista, la República asignó a la universidad y a todo el sistema educativo la misión de «vincular la teoría con la investigación y con la docencia; y todo ello, con la transformación de la sociedad», en palabras de Martín Serrano (2011: 16).

La responsabilidad de educar al pueblo recaía en el Estado. Debería encargarse de modernizar, unificar, financiar y expandir las instituciones educativas, así como de la expedición de títulos y del establecimiento de los requisitos. Se trataba de poner en marcha un «Estado educador» al servicio de la población, la cual, con educación y cultura, contribuiría al desarrollo integral de la república democrática (Morán, 2006). Al Estado se le encomendaba un papel progresista de velar por el bien colectivo y la igualdad educativa. Según el Artículo 48 de la Constitución, «la República legislará en el sentido de facilitar a los españoles económicamente necesitados el acceso a todos los grados de enseñanza, a fin de que no se halle

condicionado más que por la aptitud y la vocación» (Constitución de la República Española, 1931). Tal y como había promovido la JAE, se establecía que «el Estado atenderá a la expansión cultural de España estableciendo delegaciones y centros de estudio y enseñanza en el extranjero y preferentemente en los países hispanoamericanos» (Constitución de la República Española, 1931: Art. 50). El peso del Estado en la organización de la enseñanza no impidió que el uso de las lenguas autonómicas en la educación fuese amparado constitucionalmente (Constitución de la República Española, 1931: Art. 50).

El fuerte vínculo entre el Estado, la educación y el cambio social se hizo patente cuando más de sesenta catedráticos de universidad, algunos de la ILE, fueron elegidos para formar parte de las Cortes Constituyentes (Saavedra, 2011: 287). Los intelectuales y los educadores pasaron a tener las «más altas cotas de influencia» hasta la fecha (Saavedra, 2011: 287). La figura del profesor fue dignificada, alcanzando una gran reputación e influencia sociopolítica. Los profesores de todos los niveles de la enseñanza oficial adquirieron el rango de funcionarios públicos, a la par que la libertad de cátedra quedaba «reconocida y garantizada» (Constitución de la República Española, 1931: Art. 48).

La República rompió con la tradición de implantar un conocimiento instrumental cortoplacista que estuviese subordinado al poder político. El objetivo era poner en práctica las aspiraciones humanísticas que habían cultivado los intelectuales de la ILE, la JAE, las UPs y otras instituciones a partir de los principio de libertad académica y autonomía universitaria.

El sistema educativo, dividido en tres niveles, estaba orientado a permitir la mejora intelectual gradual, partiendo de lo más básico, es decir de la alfabetización masiva, y llegando, idealmente, al conocimiento experto de la ciencia y la filosofía moderna en las universidades (Morán, 2006). Todo ello acompañado de la tarea permanente de difusión de la cultura a las clases populares para poner fin al «raptó de la cultura» y contribuir a la formación del espíritu humano (París, 2009: 208).

El Estado aseguraría una educación pública, liberal, laica y mixta, que se distinguiese por tener «un carácter activo y creador», según el anteproyecto de Luzuriaga (Pérez Galán, 1976). Se sostenía que «la educación pública debe tener un carácter social. No debe ser un centro aislado de la comunidad social, debiendo insertarse en estas y mantener relaciones con padres, entidades profesionales y culturales» (Pérez Galán, 1976). En lugar de otorgar preeminencia a Dios en los estudios, la enseñanza «hará del trabajo el eje de su actividad metodológica y se inspirará en ideales de solidaridad humana», según estableció la Constitución (1931, Art. 48). Se implantó un sistema de oposiciones por méritos con tribunales

competentes e independientes. En enero de 1932, el gobierno ordenó la disolución de la Compañía de Jesús, por lo que sus miembros fueron apartados de las universidades y otras instituciones educativas.

El objetivo concreto a largo plazo era que el mayor número de personas pudiese transitar de un nivel educativo a otro de una manera fluida (Morán, 2006). En las pobres condiciones intelectuales y materiales que se encontraba el país, la República dedicó mayores esfuerzos a la base del sistema educativo, pero la universidad también tuvo una incidencia desconocida entre la población (París, 2009). El proyecto de mejora y dignificación del profesorado llevó a que la carrera de magisterio adquiriese rango universitario. Se creó la Sección Pedagógica de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid, con el objetivo de formar al profesorado de Secundaria y de Escuelas Normales en las ciencias de la educación y la pedagogía. En esta misma Facultad se implantó un plan de estudios muy flexible, basado en la libre elección de cursos y la realización de solamente dos exámenes, uno a mitad de carrera y otro de fin de licenciatura (París, 2009: 204).

Uno de los aspectos más destacados de la reforma fue el intento de que la universidad se abriese a nuevos sectores sociales. Si en 1927 hubo siete graduados en la licenciatura de letras de Madrid, en 1935 se graduaron entre cincuenta y sesenta alumnos, un aumento debido «en gran parte a la incorporación de estudiantes que procedían del magisterio, de “estudiantes maestros”, o sea, de hombres procedentes de una capa social antes materialmente excluida de la universidad» (Sacristán Luzón, 1972: 60). Al proceso de apertura universitaria contribuyó la disposición recogida en la ley de instrucción de reservar un cupo del 25% de matrículas gratuitas (Sacristán Luzón, 1972: 60).

La comunidad universitaria y los órganos estudiantiles como la FUE y la UFEH tuvieron una participación importante en la regeneración. Los estudiantes obtuvieron representación en los claustros, en los consejos y en las juntas de gobierno de las universidades. Dieron un impulso a las UPs y participaron en las Misiones Pedagógicas, bajo la dirección de Manuel Bartolomé Cossío de la ILE, lo que permitió llevar la cultura a las zonas pobres (López-Núñez y Lorenzo-Martín, 2009). En Valencia la FUE creó una UP dirigida exclusivamente al proletariado. En Cartagena se fundó una UP que, bajo la dirección de Carmen Conde y Antonio Oliver, llevó a cabo una labor de alfabetización popular, de educación de las mujeres y de protección de la infancia (López-Núñez y Lorenzo-Martín, 2009).

Como complemento a las UPs, desde la llegada del gobierno provisional de Alcalá-Zamora se pusieron en marcha las *Misiones Pedagógicas*, un proyecto

que, según el decreto del Ministro de Instrucción Pública Marcelino Domingo, tenía el objetivo de «difundir la cultura general, la moderna orientación docente y la educación ciudadana en aldeas, villas y lugares, con especial atención a los intereses espirituales de la población» (Canes Garrido, 1993: 150). Se promovió la difusión de la cultura y su disfrute, más que la instrucción, a las zonas deprimidas y a la población rural (Guerra, 2008; París, 2009; Tapia, 2007). Muchos profesores y estudiantes universitarios participaron en las Misiones, llevando teatro, cine, música, libros, arte o cursos para maestros a los pueblos, con la colaboración de otras instituciones como el grupo de teatro *La Barraca* de Federico García Lorca, impulsado por el Departamento de Extensión Universitaria de la UFEH (París, 2009: 210).

La influencia de la universidad llegó incluso hasta el ejército, cuando una ley de reforma militar obligó a los aspirantes a oficial a cursar asignaturas de artes liberales (Jackson, 1965: 67). También cabe destacar el papel socioeducativo que cumplió Miguel de Unamuno, proclamando la República en Salamanca tras ser elegido concejal por la coalición republicano-socialista e impulsando la modernización universitaria desde el recuperado rectorado.

A pesar de todos los proyectos de solidaridad, según París (2009: 207), «la separación entre el activo movimiento obrero y campesino, de una parte, y los intelectuales, de otra, es especialmente aguda». La utopía educativa de la República produjo avances culturales importantes, pero la desconexión entre trabajadores intelectuales y manuales, la pobreza social, la inestabilidad y el corto periodo de tiempo que la coalición estuvo en el gobierno limitaron el alcance de las reformas. El propósito de difundir el alfabetismo y el conocimiento no fue suficiente para asegurar la democracia y la justicia social, como creyeron muchos republicanos e ilustrados desde una posición idealista. Es decir, se demostró que el cambio educativo es necesario pero insuficiente para establecer estructuras igualitarias duraderas; que es igualmente necesaria la transformación radical de las relaciones económicas.

El proyecto educativo democratizador fue frenado por el bienio conservador radical-cedista (1933-1935) de Lerroux y Gil Robles, profesor de derecho en la Universidad de Salamanca. El autodenominado *bienio rectificador* suprimió la representación estudiantil en los órganos de gobierno de la universidad y deshizo las medidas anteriores. El fascismo comenzó a introducirse en la universidad a través del Sindicato Español Universitario (SEU) de la Falange de José Antonio Primo de Rivera. Su objetivo era acabar con la FUE y difundir propaganda falangista. La FUE se comprometió con la defensa de la República.

El gobierno del Frente Popular trató de retomar la reforma educativa como medio para levantar el país en una dirección humanista, ilustrada e igualitaria, pero el golpe militar del 18 de julio truncó el intento. El conocido episodio de Unamuno y Millán Astray en la Universidad de Salamanca da cuenta de las posiciones intelectuales y morales adoptadas por cada cual.

Se constata que, durante el periodo de la República, el reformismo liberal y progresista, situado entre el conservadurismo y el radicalismo, abogó por medidas intermedias que pudiesen reducir tanto la praxis revolucionaria como la reacción conservadora. Sin embargo, la eficacia de dicha estrategia fue puesta en cuestión por el aumento de la conflictividad social y las críticas por ambos lados. Los liberales concentraron sus esfuerzos en la educación y la modernización social, descartando la transformación profunda de la estructura de la propiedad. La democratización de la cultura apenas fue complementada con la democratización de la economía. Para los revolucionarios una insuficiente democratización económica establecía límites estrechos a la democratización política. Sin embargo, no tenían el suficiente poder para implementar las transformaciones deseadas.

## 5. Conclusiones

La Segunda República fue hija de su tiempo. Su visión socioeducativa estaba impregnada de los saberes emancipadores y fue modelada por las luchas sociales que se desarrollaron durante décadas entre conservadores, reformistas y revolucionarios. El sistema universitario seguiría los principios humanistas de la Ilustración que habían cultivado krausistas, reformistas liberales, científicos y revolucionarios. La reforma universitaria tendría una orientación fundamentalmente liberal-progresista, marcada por la herencia del krausismo. Se partía de la posición idealista de que el motor de la reforma social era la educación, por lo que se dejaron en un segundo plano las intervenciones materiales. El pensamiento socialista y anarquista también logró presencia, especialmente a través de las Universidades Populares, pero su influencia fue limitada. Aun en los casos en los que el socialismo intervino de manera importante en las universidades, su orientación era más moralista que marxista. Frente a los esfuerzos reformistas y revolucionarios, el conservadurismo —en sus versiones más represivas— logró mantener su fortaleza y, con el golpe de Estado de 1936 y la imposición de la dictadura, frustró las posibilidades de

democratización social y educativa que impulsaban las fuerzas reformistas y revolucionarias.

El espíritu difuso del krausismo, que se materializaría con la fundación de la Institución Libre de Enseñanza (ILE) en 1876, emergió como primer movimiento intelectual de alcance en su impulso al humanismo, la Ilustración, el darwinismo, la ciencia natural y la secularización de las universidades. La visión de la sociedad y de la educación del krausismo se fundamentaba en las ideas de Armonía y Unidad del ser humano como ejes del avance del *ideal de la humanidad para la vida*. El progreso del ser humano se alcanzaría mediante la difusión del conocimiento empírico, la razón y la ética. Enfrentándose a los ataques sistemáticos de las fuerzas conservadoras, promovió la autonomía de los centros educativos, la libertad de cátedra, la tolerancia y el respeto, la reforma pedagógica y la apertura de las universidades a los sectores populares. Todo ello, con el objetivo de vincular la transformación de las universidades con reformas sociales más amplias de democratización, modernización y expansión de la cultura. Se trata de las reformas universitarias y del objetivo socioeducativo fundamental que heredaría la Segunda República.

Hacia finales del siglo XIX y principios del siglo XX, los movimientos obreros revolucionarios se involucraron intensamente en la formación de las clases populares. Se opusieron al sojuzgamiento de las universidades por parte de las fuerzas conservadoras, que trataban de ponerlas al servicio de la monarquía y del régimen dictatorial durante el periodo de crisis de la Restauración de Alfonso XIII (1898-1931) y la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Socialistas, anarquistas y comunistas coincidieron con los liberales ilustrados en la defensa de la libertad académica, la expansión de la universidad a las clases populares y en la concepción iluminista de la educación como instrumento fundamental del desenvolvimiento de las capacidades humanas y del progreso social.

Con la llegada de la Segunda República, el gobierno progresista plasmó los principios ilustrados y liberales en su proyecto educativo y social: autonomía universitaria, libertad académica, tolerancia y antidogmatismo, humanismo, ciencia natural, creatividad, diálogo intercultural, secularización, reforma pedagógica, dignificación y reconocimiento del profesorado, protagonismo y representación estudiantil, difusión de la cultura a todas las clases sociales, la misma formación integral para ambos sexos, ética y ciencia natural.

Estas reformas estaban ancladas en el ideal de la Ilustración de desarrollar las capacidades naturales de los seres humanos mediante la educación y la cultura. La universidad era considerada una institución clave para la difusión de

las herramientas intelectuales que permitiesen al mayor número de personas adquirir paulatinamente un mayor control sobre su propia vida, es decir, para que pudiesen ejercer la dignidad inherente al ser humano. Además de acercarse a las clases populares, la universidad sería el núcleo de la formación de las élites intelectuales que darían dirección moral al país e impulsarían el progreso.

Las políticas universitarias y sociales implementadas por el *bienio rectificador* y el golpe de Estado de 1936 mostraron los límites prácticos de la estrategia reformista idealista. La educación y las reformas sociales que se implementaron no fueron suficientes para asegurar la continuidad del proyecto republicano. Por ejemplo, se puso de manifiesto que el intento de formación humanística de los oficiales del ejército en las universidades resultaba insuficiente y que se requerían, además, otras medidas más efectivas de democratización de las estructuras y las mentalidades militares. Sunkara (2013) ha resumido las limitaciones de las perspectivas idealistas de los liberales e ilustrados para impulsar el cambio social:

El pecado original del liberalismo radica en su falta de una teoría dinámica del poder. Gran parte de su discurso está basado en la fantasía ilustrada del siglo XVIII de la «República de las Letras», que concibe la política como una discusión de salón entre gente educada con ideas en competencia. Se supone que el mejor programa, cuando está bien argumentado por los sabios y bienintencionados, prevalecerá al final. La acción política está desconectada, en esta cosmovisión, del sangriento enredo de intereses y pasiones que marcan nuestra existencia vivida (párr. 7).

Por su parte, los movimientos revolucionarios partían de la base de que era necesario establecer vínculos entre la educación y un proyecto de transformación orientado a poner fin a la división social —clasista— del trabajo. Mantenían el idealismo de la Ilustración en torno al poder transformador de la educación, pero lo complementaron con el materialismo de la lucha de clases. Se concebía que la transformación social solamente sería posible si se combinaba la formación del espíritu mediante la cultura y el conocimiento con la apropiación obrera de los medios de producción. Como principio, se asumía que el avance cultural no sería posible si no iba acompañado de cambios estructurales radicales.

La perspectiva descrita en el párrafo anterior forma parte del ADN de los movimientos revolucionarios. Sin embargo, los anarquistas y los socialistas se encontraron con dificultades importantes. En primer lugar, no consideraron suficientemente las enormes limitaciones para llevar a cabo cambios sociales solamente desde «abajo» cuando no se tiene la fuerza suficiente. En segundo lugar, la teoría de los revolucionarios estaba la mayor parte del tiempo desconectada de las condiciones reales de la España del periodo y, por consiguiente, su práctica no estaba guiada por una teoría que pudiese orientar eficazmente las intervenciones

materiales. Esta desconexión supuso que, a menudo, primase el voluntarismo idealista y moralista, según la cual el empeño por difundir la educación llevaría de modo natural al cambio social —como en el caso de los reformistas liberales—. En otros casos, supuso caer en un materialismo determinista y mecanicista según el cual el progreso de la historia en sucesivas etapas llevaría inevitablemente al socialismo —de ahí que se limitase la práctica revolucionaria—. En definitiva, los revolucionarios carecían de un enfoque teórico-práctico dialéctico e integral que pudiese favorecer la transformación conjunta de la esfera cultural, la esfera política y la esfera económica.

Con el argumento de hacer frente la amenaza liberal y, sobre todo, revolucionaria, el fascismo español puso en marcha la rueda de la violencia a gran escala. El movimiento sangriento de la historia puso fin al ideal ilustrado que concebía la educación como motor de la reforma, la regeneración y la modernización del país. Al mismo tiempo, dejó suspendida en la historia la concepción materialista, según la cual la permanencia de los cambios requiere de acciones que permitan la apropiación directa y profunda de las condiciones de vida materiales. Debido a las insuficiencias teórico-prácticas de los socialistas y anarquistas tampoco fue posible abordar el cambio social desde una perspectiva dialéctica que articulase la lucha material con la formación del espíritu humano mediante la difusión de las ideas.

Desde entonces, las diferencias entre idealistas y materialistas se han reproducido en diferentes versiones. Sin embargo, el presente sigue teniendo la responsabilidad de extraer lecciones del pasado para que los proyectos transformadores puedan pensar estrategias y objetivos de cambio que sean eficaces en el contexto sociohistórico del siglo XXI.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Acosta, E. (2007). *Emilia Pardo Bazán: la luz en la batalla*. Barcelona: Random House Mondadori.

Aisa Pàmols, F. (2013). *CNT. La Fuerza obrera de Cataluña*. Barcelona: Editorial Base.

Arrogante, V. (2016). «Vida y obra de la Segunda República». *Nueva Tribuna*, 17

de abril. Recuperado de <http://www.nuevatribuna.es/opinion/victor-arrogante/vida-y-obra-segunda-republica/20160417202132127462.html>

Buj, A. (2004). «Buen, Odón de. Mis Memorias (Zuera, 1863-Toulouse, 1939)». *Biblio 3w: revista bibliográfica de geografía y ciencias sociales* 9(542). Recuperado de <http://www.ub.edu/geocrit/b3w-542.htm>

Canes Garrido, F. (1993). «Las misiones pedagógicas: Educación y tiempo libre en la Segunda República». *Revista Complutense de Educación*, 4(1). Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RCED/article/view/RCED9393120147A/17979>

Constitución de la República Española (1931). Recuperado de <http://www1.icsi.berkeley.edu/~chema/republica/constitucion.html>

Fernández Buey, F. (2009). *Por una universidad democrática*. Barcelona: Ed. Intervención Cultural – El Viejo Topo.

Giner de los Ríos, F. [s.d.] (2003). *Escritos sobre la universidad española. Antología (1893-1904)*. Valencia: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/escritos-sobre-la-universidad-espanola-antologia-18931904--0/>

González Calleja, E. (2005). «Rebelión en las aulas: un siglo de movilizaciones estudiantiles en España (1865-1968)». *Ayer*, 59(3), 21-49. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wginer/w/rec/3252.pdf>

Gómez, M.T. (2005). *El largo viaje: política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Gómez-Calcerrada, C. et al. (2014). *El proyecto de Universidades Populares. Participación ciudadana*. Asociación Provincial de Universidades Populares de Ciudad Real Servicio de Cultura, Deportes y Juventud (Diputación Provincial de Ciudad Real). Recuperado de <http://www.universidadespopularescr.org/proyectoUPS.pdf>

Gomis, A. (2011). «Odón de Buen: cuarenta y cinco años de compromiso con la universidad». *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, 63(2), 405-430. Recuperado de <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/499/501>.

Guerra, A. (2008). «Las Misiones Pedagógicas y La Barraca. La cultura en la II República». *Letra Internacional*, 100, Otoño. Recuperado de <http://www>.

[revistas.culturales.com/articulos/90/letra-internacional/963/1/las-misiones-pedagogicas-y-la-barraca-la-cultura-en-la-ii-republica.html](http://revistas.culturales.com/articulos/90/letra-internacional/963/1/las-misiones-pedagogicas-y-la-barraca-la-cultura-en-la-ii-republica.html)

Heywood, P. (1993). *El marxismo y el fracaso del socialismo organizado en España, 1879-1936*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria.

ILE (1876). «Estatutos de la Institución Libre de Enseñanza». *Ensayos*. Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/generales/krausismo/textos/estatutos-ILE.htm>

Jackson, G. (1965). *Spanish Republic and the Civil War, 1931-1939*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Krause, C. Chr. F. (1860). *Ideal de la humanidad para la vida (con introducción y comentarios por Julián Sanz del Río)*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano. Recuperado de [https://books.google.es/books?id=N1QyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?id=N1QyAQAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

López-Cabrales, M. (2000). *Palabras de mujeres: Escritoras españolas contemporáneas*. Madrid: Narcea.

López de la Cruz, L. (2002). «La presencia de la mujer en la universidad española». *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 4, 291-299. Recuperado de <http://www.rhela.rudecolombia.edu.co/index.php/rhela/article/view/21>

López-Núñez, J. A. y Lorenzo-Martín, M. A. (2009). «Universidades populares en España y su relación con la universidad suramericana». *Educación y Educadores*, 12(1), 153-167. Recuperado de <http://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/764>

López Vega, A. (2011). «La cuestión sociosanitaria en la obra de Marañón en el contexto de la lucha contra las enfermedades infecciosas». *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, LXIII(2), julio-diciembre, 477-506. Recuperado de <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/article/view/502/504>,

Luis Martín, F. (1993). *La cultura socialista en España, 1923-1930*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

Macías Picavea, R. (1899). *El problema nacional. Hechos, causas, remedios*. Madrid: Librería General de Victorio Suárez. Recuperado de <http://bibliotecadigital.jcyl.es/i18n/consulta/registro.cmd?id=4627>

Martín Rodríguez, M. (2011). «Los estudios de economía en España: la cátedra

de economía política de la Universidad de Sevilla, 1807-1936». *Historia de la educación*, 30, 145-165. Recuperado de [http://campus.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0212-0267/article/viewFile/9059/9318](http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0212-0267/article/viewFile/9059/9318)

Martín Serrano, M. (2011). «Los tiempos que han traído nuestro tiempo. Autobiografía intelectual de Manuel Martín Serrano». *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 114-115, 11-25. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/14473/>

Mayor Zaragoza, F. (2010). «Educación para todos, a lo largo de toda la vida». *CEE Participación Educativa*, número extraordinario, 2-3: recuperado de <http://www.mecd.gob.es/revista-cee/pdf/extr2010-mayor-zaragoza.pdf>

MEC (1982). «Circular del Ministro de Fomento de 26 de febrero de 1875 (Orovio)» (pp. 53-57). En *Historia de la Educación en España, tomo III*. Madrid: Libros de Bolsillo de la Revista de Educación. Recuperado de [http://personal.us.es/alporu/legislacion/circular\\_orovio\\_1875.htm](http://personal.us.es/alporu/legislacion/circular_orovio_1875.htm)

Menéndez Pelayo, M. (1879). *La ciencia española: polémicas, indicaciones y proyectos*. Madrid, Imprenta Central a Cargo de Víctor Saiz. Recuperado de <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=2032>

Moliner Prada, A. (2014). *Documents de la història contemporània d'Espanya*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona.

Montés, R. V. (2013). «La Institución Libre de Enseñanza y la educación histórica: Rafael Ballester y la renovación historiográfica y didáctica españolas de inicios del siglo XX». *Historia de la Educación*, 31, 231-256. Recuperado de [http://campus.usal.es/~revistas\\_trabajo/index.php/0212-0267/article/viewFile/9386/9678](http://campus.usal.es/~revistas_trabajo/index.php/0212-0267/article/viewFile/9386/9678)

Moral Sandoval, E. (1985). «Antología de textos de Pablo Iglesias». *Anthropos: Boletín de información y documentación*, nº 45-46-47, pp. 111-170. ISSN 0211-5611.

Morán, C. (2006). «Las enseñanzas de la República». *El País*, Madrid, 27 de abril. Recuperado de [http://elpais.com/diario/2006/04/17/educacion/1145224801\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2006/04/17/educacion/1145224801_850215.html)

Moreno González, A. (1988). *Una ciencia en cuarentena: La física académica en España (1750-1900)*. Madrid: CSIC.

Ortega y Gasset, J. [1930] (2007). *Misión de la Universidad*. Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial.

Otero Carvajal, Luis Enrique (1993). «Ciencia y cultura en Madrid, siglo XX. Edad de Plata, tiempo de silencio y mercado cultural». En A. Fernández García (dir.). *Historia de Madrid* (pp. 697-737). Madrid: Editorial Universidad Complutense.

Palacio Lis, I. (1991). «El impulso regeneracionista y la educación». En VV.AA. *Cuestiones histórico-educativas. España. Siglos XVIII-XX* (pp. 69-102). Valencia: Universitat de València.

Palomero Fernández: (1998). «Cultura y educación en el anarquismo: España 1868-1939». *Revista Interuniversitaria de Formación Profesional*, 33, 183-193.

París, C. (2009). «Educación y cultura en la II<sup>a</sup> República española». En C. París, *De la filosofía de la ciencia a una teoría crítica de la cultural actual* (pp. 199-211). Madrid: FIM. Recuperado de: [http://issuu.com/fimarx/docs/carlos\\_par\\_s2](http://issuu.com/fimarx/docs/carlos_par_s2)

Pérez Galán, M. (1976). *La enseñanza en la segunda república*. Madrid: Cuadernos para el Diálogo.

Peset, M. (2002). «Unamuno, rector de Salamanca». *Bulletin Hispanique*, 104(2), 883-904. Recuperado de [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_2002\\_num\\_104\\_2\\_5138](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_2002_num_104_2_5138)

Pozo Ruiz, A. (2005). «Unamuno y su visión de la universidad decimonónica». *Alma mater hispalense*. Recuperado de [http://personal.us.es/alporu/historia/unamuno\\_universidad.htm](http://personal.us.es/alporu/historia/unamuno_universidad.htm)

Ramón y Cajal, S. (1898). *Reglas y consejos sobre investigación científica*. Madrid: Instituto Cervantes. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal\\_reglas/default.htm](http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_reglas/default.htm)

\_\_\_\_\_. (1922). *Charlas de café: pensamientos, anécdotas y confidencias*. Madrid: Juan Pueyo.

\_\_\_\_\_. (1912). *Reglas y consejos sobre investigación científica*. Recuperado de [http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal\\_reglas/default.htm](http://cvc.cervantes.es/ciencia/cajal/cajal_reglas/default.htm)

Rueda Hernanz, G. (2006). *España 1790-1900: Sociedad y condiciones económicas*. Madrid: Ediciones Istmo.

Saavedra, R. (2011). «La destrucción y la conservación del tesoro artístico nacional en 1936. La respuesta de la élite cultural y de la masa obrera y campesina». En E. González Calleja y R. Navarro Comas (eds.). *Actas Congreso internacional La España del Frente Popular: política, sociedad, cultura y conflicto en la España de*

1936. Getafe: Universidad Carlos III de Madrid (pp. 287-300). Getafe: Universidad Carlos III de Madrid. Recuperado de [http://www.uc3m.es/portal/page/portal/grupos\\_investigacion/estudios\\_contemporaneos/actualidad/espana\\_frente\\_popular/actas\\_congreso\\_espana\\_frente\\_popular.pdf](http://www.uc3m.es/portal/page/portal/grupos_investigacion/estudios_contemporaneos/actualidad/espana_frente_popular/actas_congreso_espana_frente_popular.pdf)

Sacristán Luzón, M. (1972). *Tres lecciones sobre la universidad y la división del trabajo*. Sevilla: Esc. Gráfica Salesiana.

Sánchez Ron, J. M. (2006). «Ciencia y Estado según Ramón y Cajal». En J.C. Mainer (ed.). *Cajal: una reflexión sobre el papel de la ciencia* (pp. 13-40). Zaragoza: Diputación de Zaragoza. Recuperado de [http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/33/\\_ebook.pdf](http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/26/33/_ebook.pdf)

Sanz del Río, J. (1857). «Discurso pronunciado en la Universidad Central. Inauguración del año académico de 1857 a 1858». Recuperado de <http://www.ensayistas.org/critica/generales/krausismo/sanz/discurso.htm>

Sanz del Río, J. (1860). Prólogo. En Krause, C. Chr. F. *Ideal de la humanidad para la vida* (pp. XI-XXII). Madrid: Imprenta de Manuel Galiano.

Stoetzer, C. (1998). *Karl Christian Friedrich Krause and His Influence in the Hispanic World*. Koln: Böhlau Verlag.

Sunkara, B. (2013). «Letter to 'The Nation' From a Young Radical». *The Nation*, May 22. Recuperado de <https://www.thenation.com/article/letter-nation-young-radical/>

Tapia, G. (2007). *Las Misiones pedagógicas en la II República* (documental). Asturias: Acacia Films. Recuperado de <http://vimeo.com/14208087>

Tuñón de Lara, M. (2000). *La España del siglo XIX* (Vol. 45). Madrid: Akal.

Unamuno, M. (1900). *Discurso leído en la solemne apertura del Curso académico de 1900 a 1901 en la Universidad de Salamanca Miguel de Unamuno*. Salamanca: Adolfo Sotelo Vázquez. Recuperado de [http://www.anmal.uma.es/Numero9/Discurso\\_Unamuno\\_II.htm](http://www.anmal.uma.es/Numero9/Discurso_Unamuno_II.htm)

Wallerstein, I. (2001): «¿Tres ideologías o una? La pseudobatalla de la modernidad» (pp-75-94). En *Después del liberalismo*. Siglo XXI: Ciudad de México.

Weber, G. (1853). *Compendio de la historia universal, V. 1*. Traducción de la quinta edición en correspondencia con el autor y aumentado con varias consideraciones generales y notas por Julián Sanz del Río. Madrid: Imp. de Díaz y Compañía. Recuperado de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000160121&page=1>



## CAMBIO SOCIAL Y POLÍTICO EN LA ESPAÑA DE LOS AÑOS 30. MITOS, CONFLICTOS Y ESPERANZAS / POLITICAL AND SOCIAL CHANGE IN THE SPAIN OF THE THIRTIES. MYTHS, CONFLICTS AND HOPES

**PEDRO ALBERTO GARCÍA BILBAO**  
Universidad Rey Juan Carlos

Recibido: 10/01/2018

Aceptado: 28/02/2018

**Resumen:** La Revolución Rusa de 1917 fue un fenómeno histórico de gran influencia. En el primer tercio del siglo XX, España vivió un intenso periodo de cambio social y político. La Segunda República Española fue una época de grandes esperanzas que no logró resolver los conflictos que los procesos de modernización que vivía provocaron. El artículo ofrece una reflexión sobre la naturaleza de los procesos de cambio en España y las interpretaciones sobre el papel desempeñado por la influencia de la Revolución Rusa.

**Abstract:** The Russian Revolution of 1917 was a historical phenomenon of great influence. In the first third of the 20th century, Spain experienced an intense period of social and political change. The Second Spanish Republic was a time of great hopes that did not manage to resolve the conflicts caused by the processes of modernization. This article offers a reflection on the nature of the processes of change in Spain and the interpretations on the role played by the influence of the Russian revolution.

**Palabras clave:** cambio social, República Española, Revolución Rusa, modernización, España, Rusia.

**Key words:** social change, Spanish Republic, Russian Revolution, modernization, Spain, Russia.

García Bilbao, Pedro Alberto. «Cambio social y político en la España de los años 30. Mitos, conflictos y esperanzas». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 2 (abril 2018): 148-161. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>.

ISSN: 2530-8238

Un cierto vértigo se puede producir si se intenta acometer el reto de describir los procesos de cambio político y social en la España del primer tercio del siglo XX. Se trata de un periodo complejo e intenso que se ve marcado por la guerra de 1936-39, pero fundamentalmente por su resultado final: la aplicación de todo un programa de aniquilación cultural y física de cuanto significó progreso y modernización de la sociedad española, en los años de la secuencia golpe-guerra-primera etapa de la dictadura. España vio profundamente alterada su evolución de cambio social por el tremendo *shock* que supusieron la guerra y la dictadura. Pocas veces en la historia reciente de las naciones y sociedades se puede encontrar un fenómeno parecido de reestructuración traumática de un país mediante la intervención agresiva en los procesos de cambio político, cultural y social de una sociedad (Preston, 2011). La cita que nos trae aquí, sin embargo, nos puede ayudar a orientar el empeño: se trata de reflexionar, siquiera someramente, sobre la influencia de la Revolución Rusa de 1917 en la cultura española de los años 30, los años de la Segunda República Española. La cuestión se redefine a partir de aquí y nos queda de la siguiente forma: ¿Desempeñó algún papel la Revolución Rusa del 17 en los procesos de cambio político y social en la España de la República? Y, desde luego, previamente se hace preciso aclarar algunas cuestiones sobre la imagen de Rusia y preguntarnos qué queremos decir con Revolución Rusa y su influencia.

Fue la propia Rusia la primera en verse absorbida por el fenómeno derivado de la revolución, cambió su carácter, su identidad y se vio reformulada ante sí misma y ante el mundo. Caracterizar la imagen de Rusia en España antes y después de la percepción que causó la Revolución Rusa del 17 puede sernos de utilidad, sobre todo para ponderar mejor el impacto en España.

Hubo contactos en el pasado, durante la Edad Moderna, contactos diplomáticos y comerciales, pero muy limitados aunque hay una imagen de Rusia como algo *sui generis*, lejano y ajeno, con notas exóticas. En el XIX se produce el gran salto, se multiplican los contactos militares, diplomáticos, comerciales y los intercambios culturales. Rusia llega a España desde su música y su literatura y una cierta imagen de Rusia comienza a calar en el imaginario español: es la Rusia eterna de los grandes espacios, las epopeyas históricas y los dramas literarios. El siglo XX empieza con la carrera por importantes transformaciones en España que comienza a ser una sociedad de opinión pública. En 1914, la Rusia zarista, aliada con la Entente anglo-francesa se opone a los imperios centrales y es interpretada con claves muy diferentes por aliadófilos y germanófilos. Surge ante la opinión pública la doble cara de Rusia, la Rusia amenaza y la Rusia esperanza. La Revolución Rusa del 17 cambia las tornas, sigue siendo bifronte amenaza-esperanza, pero

ahora es algo que llega a las masas a partir de las implicaciones políticas de la revolución. Esta visión de Rusia como algo bifronte ya no se perderá y tiene su paroxismo en los años de la guerra de España y en 1940 con el grito de Rusia es culpable que da Serrano Suñer. Tras 1945, Rusia pasa a ser una entidad de otro tipo, asciende al grado de gran potencia, algo que está ahí y no se puede eliminar aunque no se simpatice con ella. La Revolución Rusa se refuerza como mito, cada vez más lejano, pues la política de bloques cristaliza en un equilibrio de poder que nadie quiere ni puede romper. La caída de la URSS cambió el escenario mundial. Rusia pasó a ser, sencillamente, la Rusia real, con sus problemas históricos y una identidad en evolución en la que la sombra de la Revolución del 17 desempeña su propio papel, condicionando pese al siglo transcurrido tanto su propia autoimagen como la imagen proyectada (García Bilbao y Maliavina, 2009).

La Revolución Rusa de 1917 como fenómeno histórico está muy acotado, se trata de los sucesos que acontecen entre la caída del zarismo y la toma del poder por el gobierno bolchevique en Petrogrado (Rusia) en octubre-noviembre de 1917 (25 octubre de acuerdo con el calendario juliano vigente en Rusia-7 de noviembre según el calendario gregoriano occidental). Tras la revolución se abre un periodo de asentamiento de las bases de un nuevo estado que finalmente culmina en la fundación de la URSS, en 1922 (Andrade, 2017). Lo ocurrido en Petrogrado en aquellas jornadas de 1917 tardó en hacerse conocer y tuvo una influencia limitada inicialmente, pero en realidad lo que encierra la cuestión planteada va bastante más allá: se trata, como mínimo de dos cuestiones añadidas, superpuestas al hecho histórico concreto:

1º La Revolución Rusa de 1917 como hecho político simbólico que ejemplifica una ideología y un programa de transformación social que implica ruptura con lo anterior y no solo en Rusia. En este sentido, dicha revolución es un elemento simbólico de primer orden que obligaba a situarse frente a ella, porque no se trataba de un fenómeno teórico sino de una acción concreta y práctica que despertó aceptación o rechazo, aprobación o temor (Avilés Farré, 2000).

2º La cuestión de la URSS como estado, con su dinámica política, su evolución, sus políticas internas y externas y que, desde luego, trasciende con mucho el hecho fundacional originario de la Revolución Rusa del 17 (Andrade: 2017).

Es claro que esta revolución tuvo una influencia lejana, ni directa, ni cercana, en los procesos de cambio social y político que vivía Europa Occidental tras la guerra

1914-1918. La Rusia zarista que se derrumba en febrero de 1917, y el gobierno bolchevique que toma el control en octubre de aquel año, es un país lejano, con una dinámica social muy alejada de las observadas en los países occidentales, España incluida. El primer impacto es de orden militar inicialmente, pues acaba por retirar a Rusia de la Gran Guerra y con ello altera el equilibrio en los frentes de batalla. El impacto posterior es de orden simbólico y este sí es importante. Los estallidos revolucionarios de Alemania o Hungría son en gran medida mucho más réplicas del terremoto social que causó 1914-1918 que sucesos con una relación derivada de la Revolución del 17; una cosa son los antecedentes propios y las contradicciones locales y otra el *atrezzo* exterior de nombres o símbolos; no se olvide que la propia Revolución de 1917 es posible por el impacto de 14-18 en el edificio zarista, como lo fueron las jornadas revolucionarias alemanas y húngaras.

La noticia de la formación de un estado «obrero y campesino», de una revolución triunfante, a medida que se va extendiendo, va a generar expectación, posicionamientos a favor o en contra, incluso se perfila como ejemplo o referente para grupos políticos o sindicales por un lado, o como peligro máximo a conjurar para estados, gobiernos o elites ligadas al poder efectivo en el resto del mundo. Los ecos de la Revolución Rusa, en el periodo entre 1917 y 1939, son factor importante o muy determinante en su propio entorno inmediato (Finlandia, Polonia, países bálticos, obviamente Rusia) pero no son actor de relevancia, salvo como referente aludido o simbólico en algunos sectores sociales de las sociedades occidentales de ese periodo. Es un elemento del ambiente de fondo, pero no es un actor, influirá en la formación de partidos políticos desgajados de la II Internacional, en los debates y posicionamientos de los partidos socialistas y del movimiento obrero y también en los debates de los sectores intelectuales cercanos al socialismo más o menos fabiano que encontramos en la época, pero debemos tener claramente presente que incluso estos actores que lo son en las sociedades occidentales de entonces, no son especialmente protagonistas, son parte del escenario, se ven afectados por las transformaciones de cambio que se producen, pero no marcan el camino ni la tendencia de los cambios, son parte de la dialéctica del cambio, pero nada más. La situación en España no es distinta. No se puede desdeñar, no obstante, el impacto simbólico: no se trataba de si se estaba de acuerdo en todo o si se aceptaba o no el orden soviético resultante, la noticia del triunfo influyó. Juan Avilés, quien estudió específicamente el impacto de la Revolución Rusa de 1917 en la izquierda española lo sintetiza con claridad: «[La Revolución Rusa fue] un factor no desdeñable en la radicalización de este partido [PSOE] y contribuyó al creciente autoritarismo de la derecha española» (Avilés, 2000; 133).

La Revolución del 17, en tanto que elemento de ruptura del orden establecido, no solo del tradicional ruso, sino del *continuum* civilizatorio hegemónico del capitalismo en la sociedad occidental, fue percibida como un inmenso peligro por las elites del poder y sectores afines. No se trataba tanto de la presencia efectiva real de lo ruso asimilado a bolchevique, en procesos de cambio o en la vida de otros países, sino que era su simple existencia como referente cultural o político más o menos lejano entre algunos actores sociales o políticos, o el simple peligro de que pudiera llegar a convertirse en uno, lo que hacía de él un enemigo a contener o destruir (González Calleja, 1995).

Si se puede discutir la presencia efectiva o no de lo revolucionario derivado de la Revolución Rusa de 1917 en las sociedades occidentales, lo que no admite mucha discusión es que la respuesta reaccionaria antirrevolucionaria sí se convirtió en un importante actor que sí influyó e interfirió en los procesos de cambio, inspirando intervenciones políticas directas, leyes, decisiones y acciones tomadas por gobiernos y actores del poder. Eduardo González Calleja lo ejemplifica con una cita de Gustave Téry, —«Il y a quelque chose d'infiniment plus dangereux que le bolchevisme, c'est la peur de bolchevisme»— en análisis de las defensas armadas, las uniones cívicas, contra la revolución en la Europa de entreguerras (González Calleja 1995: 15).

Josep Fontana (Morente, 2011: 359) al tratar de ponderar la naturaleza de la Guerra de España como fenómeno entroncado con el conflicto bélico de 1939-1945 conocido como Segunda Guerra Mundial, encuadra el conflicto español en el marco de la respuesta de guerra fría *avant la lettre*, o *guerra fría larga* que Ronald Powaski caracterizó (Powaski, 2000).

El español, un conflicto que tenía causas endógenas, se vio alterado de forma determinante por los actores internacionales en su evolución hasta el desenlace final conocido; de igual forma, algunos actores políticos con ideologías reaccionarias, ofrecieron interpretaciones de las tensiones fruto de los cambios modernizadores de la estructura social española que forzaban la realidad y buscaban frenar o impedir cualquier cambio apelando al peligro «rojo» asociado a la evocación de la Revolución Rusa. No era algo nuevo. El temor a los cambios revolucionarios acompañaba a las élites europeas desde los días de la revolución francesa, cuando quedó claro que podían darse convulsiones sociales y políticas en el interior de los propios países que alterasen seriamente la estructura de clases y el reparto y la naturaleza de las fuentes del poder. Al miedo a las revueltas o las luchas internas entre facciones, algo que había acompañado al poder desde siempre, se unía ahora un temor más profundo. El rechazo reaccionario a los cambios, pero

también el temor a perder el control de los procesos de transformación política acompañará las convulsiones del siglo XIX en toda Europa y estará detrás de las represiones sangrientas en 1830, 1848 o 1871. Las luchas entre residuos del Antiguo Régimen, el liberalismo y republicanismo y las distintas expresiones del movimiento obrero vieron siempre de fondo un enfrentamiento y un «miedo de clase» que darían origen a reacciones de todo tipo. Es por ello que el lejano episodio ocurrido en aquel Petrogrado de 1917, y que tanto tardará en llegar a la prensa occidental, se convirtió en un elemento más de inquietud, de un temor que era muy anterior (Domènech, 2004: 23-45).

En el caso español, la Revolución de 1917 y sus ecos y evocaciones tuvieron ciertamente un gran impacto simbólico a lo largo de las décadas de los años 20 y 30, pero no debido a influencias directas. Como fenómeno histórico era algo lejano espacial y políticamente, como fenómeno político fue fuente de atracción y rechazo, pero en naturaleza parecida a la ejercida sobre países cercanos como Inglaterra o Francia. La existencia de la URSS, consecuencia de la institucionalización de la Revolución del 17, fue un factor muy alejado y muy poco influyente en la marcha de la política de España como estado y de su evolución interna. Hasta entrado ya 1936, España no había intercambiado embajadores con la URSS y los contactos eran escasos: en la época de Primo de Ribera, siendo ministro el conservador Calvo Sotelo se habían firmado acuerdos comerciales para diversificar el origen de las importaciones de petróleos, pero no se puede afirmar que la URSS y la España del periodo tuvieran ni poca ni mucha relación. España no era objeto de mayor interés para la política exterior de la URSS.

En lo referente a la influencia política a través de partidos de su ámbito ideológico y de la Komintern en su momento, la Revolución había provocado inicialmente un gran interés en el movimiento obrero y los partidos de izquierda, que llevaron a cabo variados viajes y contactos de representantes de estas fuerzas en un amplio espectro dentro de la izquierda. Los anarco-sindicalistas del entorno del sindicato CNT, el Partido Sindicalista o los socialistas del Partido Socialista Obrero Español plasmaron su expectación en viajes y posteriores reflexiones públicas sobre la naturaleza de lo que la Revolución Rusa podía implicar para todos. Por tanto, se puede afirmar que el primer impacto social y político serio de la esta Revolución en la vida política española fue el de un intenso debate en el seno de la izquierda, un debate en el que las voces críticas fueron muy fuertes. El debate llevó a la ruptura, o reticencias muy serias, entre lo que podían implicar la Revolución y la URSS con el fuerte movimiento anarco-

sindicalista español, con la CNT-FAI, llevó a la escisión del PSOE y a la formación poco después de un muy minoritario Partido Comunista español y, desde luego, al distanciamiento curioso del republicanismo que veía el proceso ruso como algo ajeno a los principios y valores propios, pero sobre todo como algo lejano geográfica y políticamente (Garrido Caballero, 2006: 211-13).

Por su parte, las fuerzas derechistas y reaccionarias españolas estaban preocupadas por los procesos de cambio social y político que se daban en la propia España con actores locales, y la evocación de la Revolución o de la existencia de la URSS eran objeto de uso ideológico con finalidad intoxicante y muy alejada de la realidad, pues llegaban a calificar en público a reformistas republicanos liberales, a anarquistas ortodoxos o a socialistas completamente ajenos a la Komintern e incluso celosos defensores de la II Internacional, como «comunistas» o «bolcheviques». Se trataba de manifestaciones de propaganda e intoxicación y no respondía a relaciones reales (Gallego y Morente, 2005; Viñas y González Calleja, 2013).

Los procesos de activismo social y político que articularon el bloque republicano-socialista que ayudó decisivamente a la caída de la monarquía tras las elecciones de julio de 1931, no contaron con protagonismo comunista alguno, es más, aquel 14 de abril, ejemplificó el aislamiento social y político del PCE, que no se sumó a las celebraciones ni saludó positivamente la nueva república. En otras palabras: podría responderse a la pregunta inicial diciendo que el impacto de la Revolución de 1917 en los procesos de cambio social y político en la España de los años 30 fue completamente irrelevante y circunstancial como prueba que en el hecho público de más trascendencia del periodo, la proclamación de la Segunda República Española el 14 de abril de 1931, no jugó absolutamente ningún papel. Hubo que esperar al cambio de línea de la Komintern que llevó a que se les autorizase a participar o formar frentes populares para poder hacer frente a la extensión del fascismo tras la llegada de Hitler al poder en 1933, para que el PCE ocupase un papel relevante en la política española y su potencial de influencia social pudiera extenderse (Hernández Sánchez, 2010).

Si hoy, al establecer una mirada sobre aquella época, la expresión Revolución Rusa de 1917 y su emanación directa, la URSS, nos aparecen en gran medida como actores de radical influencia en la España de entonces, se debe a los efectos del golpe de estado fracasado, la intervención militar extranjera y las consecuencias de todo ello, la guerra, el papel de la URSS como aliado de España y su República y la naturaleza ideológica del conflicto con los facciosos que acaba con la derrota de la Segunda República Española y el establecimiento de una dictadura. Para el régimen antiliberal y antirrepublicano establecido en 1939 por los facciosos en

todo el territorio español, la Revolución Rusa y la URSS fueron utilizados como un elemento de intoxicación para justificar todo lo sucedido, pero en realidad se trata de pura ideología.

Las causas del golpe contra la República fueron las tensiones fuera de control que causaron los procesos de modernización de las estructuras sociales y políticas. Una pérdida de control que fue en realidad una profecía de autocumplimiento, pues los actores políticos que protagonizan el golpe de estado han decidido su rechazo frontal a la Segunda República desde el primer día y optan por intentar evitar a toda costa que el nuevo régimen constitucional y democrático se consolide. La intervención extranjera llevó a la guerra y el bloqueo internacional a la derrota de la República (Jorge, 2016).

Mitos, conflictos y esperanzas se han entrecruzado hasta hoy a la hora de visualizar toda esa época. Hay un mito sobre el impacto de la Revolución Rusa y la URSS en la suerte de España y que ha sido alimentado desde diversos entornos, desde los que gritaron «Rusia es culpable», hasta los que ponderan la presencia de la ayuda soviética y el mito de la Revolución del 17 de forma desproporcionada. El franquismo, pero también algunas de sus facciones posteriores, —se hace difícil denominar liberal a cualquiera que haya apoyado o formado parte del aparato del régimen—, elaboró un relato sobre la realidad de España en los años anteriores a la guerra; un relato que en gran medida ha trascendido las fronteras ideológicas y encontramos presente de forma muy transversal en buena parte de la sociedad española; es el franquismo sociológico que pervive todavía de diversas formas (Reig Tapia, 2005; Viñas y González Calleja, 2013).

La teoría de la modernización elaborada en los años de la Guerra Fría, se superpuso a los intentos de reinterpretar el fascismo en una clave funcional al enfrentamiento entre los occidentales y la URSS y tuvo para el caso español unos curiosos resultados. Los cambios sociales que hacen posible una democracia a la occidental exigirían, se nos dice, la existencia de clases medias urbanas con un cierto nivel cultural y de renta, que lleve a limitar la base de ideologías extremas que puedan impedir que se consolide la llama democrática; clases medias y cultura ciudadana que según este modelo interpretativo no existían en la época republicana. El desarrollismo franquista de los años 60 habría puesto las bases sociales de la democracia actual al favorecer la creación de una amplia clase media y la memoria histórica del terrible shock sufrido por la sociedad española a causa de la república, favoreció una transición democrática en la que todos cedieron, marginando a los radicales. Este es el discurso que pugna por mantenerse como dominante, aunque se trate de una

construcción ideológica y como tal falsa. En este discurso, la Revolución de 1917 y la URSS siguen siendo *culpables* y la Segunda República víctima de sí misma (Hernández Sánchez, 2016).

La realidad que nos encontramos en los hechos y tendencias que observamos en el primer tercio de siglo de historia española del siglo XX es otra. ¿Qué procesos de cambio social y político vive España en los años de la República?

Hemos de tener en cuenta que las sociedades son dinámicas; las variables que podemos observar en la estructura social española a lo largo del tiempo no se ven aceleradas o alteradas por el fenómeno histórico Revolución Rusa, tienen su propia lógica, vienen de atrás y se proyectan hasta el presente y, desde luego, podemos observar el impacto del golpe, la guerra y la dictadura, que son las que causarán discontinuidades.

España vivía un intenso proceso de cambio y modernización social: con problemas, con conflictos, pero también con amplias y sólidas esperanzas. Un sistema democrático consolidado permite solucionar conflictos de forma pacífica, el primer reto para lograr avanzar en la modernización no lo logró la Restauración, que no quiso o no pudo transformarse en el sentido democrático que se precisaba. La Segunda República logra instaurarse pacíficamente con éxito precisamente porque se daban las circunstancias sociales que la hicieron posible: el reto era consolidarse.

La población española había crecido desde finales del XIX. Las migraciones se aceleran. Hay una marcha importante de emigrantes desde el norte de España a América (Cuba, Argentina, México) y a Estados Unidos, también en cierta proporción a Francia. Está en marcha también una fuerte corriente migratoria interior hacia las ciudades, Madrid, Barcelona, Valencia, Bilbao, Sevilla (Santos Juliá, 1984: 60-62).

La vida urbana se transforma. Las ciudades principales de España ven sus paisajes urbanos puestos al día, con nuevos edificios para nuevas funciones, oficinas, comunicaciones, espectáculos modernos. Las infraestructuras mejoran notablemente. Los procesos de cambio desde el inicio del siglo son fácilmente perceptibles.

Surge una incipiente sociedad de opinión pública en las grandes ciudades. Es un hecho que va a alterar todo el edificio político de la Restauración. Las cabeceras de prensa se multiplican así como el número de lectores, la radio entra en escena. Hay pluralidad de voces (González Calleja, 2015).

El tejido social se hace más denso, hay numerosas asociaciones de todo tipo. Precisamente por estar el movimiento obrero al margen de la vida social «oficial»,

de la sociedad burguesa, se va a crear un tejido social paralelo por toda España en torno a los sindicatos de todo tipo: ateneos, clubs, centros instructivos del obrero, sociedades de apoyo mutuo, cooperativas, bandas de música, coros, casas del pueblo. La pequeña burguesía, por su parte, con más recursos, ha ido construyendo su propia red asociativa y cultural por toda España; y no es solamente ya la Iglesia y fuerzas cercanas o afines la que está presente en la vida organizada, a lo largo de todo el XIX se ha ido produciendo un pulso y entrado el siglo XX España es una sociedad con un proceso de secularización en marcha. Hay una clase media urbana formada en valores republicanos y laicos, es débil, incompleta, pero existe y es muy plural; va a exigir participar en la vida pública, y tras los errores de la monarquía, construir y dirigir la nación (Cruz Martínez, 2006).

El modelo productivo sigue siendo mayoritariamente agrario, pero los sectores industriales pugnan por salir adelante entre las barreras y problemas internos y las coyunturas internacionales, pero la modernización está en marcha con todo lo que implica de cambios y de tensiones.

La vida política y social se hace más compleja y densa, los cambios o la tensión por el cambio se extiende de la ciudad al campo y se retroalimentan. Más allá de episodios concretos, se hace más extensa la red de agrupaciones y asambleas de partidos y sindicatos por todo el país. Hay una lucha cultural entre las distintas corrientes: las fuerzas tradicionalistas, la Iglesia, la izquierda burguesa republicana y laicista, el movimiento obrero y las distintas variaciones de estas corrientes en los distintos territorios españoles con lenguas o identidades propias (Cruz Martínez, 2006).

Las familias y las relaciones sociales personales sufren también cambios modernizadores, es una tendencia observable en la entrada de las mujeres en la universidad, en la vida pública, en los ámbitos intelectuales, en la vida laboral moderna ya perceptibles. La política de la Segunda República en este sentido, con el voto femenino, los cambios en el Código Civil favorables a la igualdad de género o retirando discriminaciones es la consecuencia lógica de un proceso preexistente (Holguin, 2003).

La vida cultural vive un gran desarrollo. Se habla de una Edad de Plata de la cultura española, con tres oleadas, las generaciones del 98, el 14 y el 27, donde no solamente brillan las estrellas sino la constelación civil de la que formaban parte los grandes nombres (Menéndez Alzamora: 2006).

Ha habido grandes esfuerzos en formar a las elites que podían acceder a los estudios universitarios, en promover los intercambios con el extranjero y la circulación de los estudiantes de postgrado, pero los esfuerzos habían partido

desde la base, formando profesores de enseñanzas medias. La Institución Libre de Enseñanza y la Junta de Ampliación de Estudios han llegado donde las instituciones oficiales no podían o donde no querían en la Restauración y algunas décadas después en la vida cultural y académica comienzan a notarse sus frutos: médicos, biólogos, ingenieros, matemáticos, ciencias experimentales, ciencias sociales, cuentan con grandes profesionales (González Calleja, 2015). Las Cortes de la Segunda República vieron la entrada de obreros y trabajadores al igual que la de decenas de catedráticos y científicos de valía; no se ha igualado una composición tan significativa como aquella, ni antes de aquello, ni ahora.

La España del primer tercio de siglo tenía grandes diferencias en su seno. Los desequilibrios sociales eran muy fuertes. Era una sociedad dual, con zonas de modernidad y amplias regiones atrasadas, no solo económica o culturalmente, sino también en las relaciones sociales. Las asimetrías en relación al poder, al acceso a los recursos, la educación, la salud, a un trabajo digno, eran muy fuertes y todo ello generaba un telón de fondo conflictivo, pero no era una situación anquilosada o estática, todo lo contrario, las tensiones por el cambio eran muy fuertes; era una sociedad en evolución. No era tampoco un caso excepcional entre los países occidentales, donde la fractura de clase social era enorme. Inglaterra o Francia constituían buenos ejemplos, pues si en esos países los logros modernizadores eran mucho mayores y existían amplias capas urbanas que podríamos caracterizar como de una cierta clase media burguesa bien asentada, las diferencias con el proletariado eran muy acusadas. Cuando Londres empezó a sufrir bombardeos masivos en el verano de 1940 en la llamada Batalla de Inglaterra a manos de la *Luftwaffe*, hubo una política de evacuación de niños y niñas a las áreas rurales; el estado de salud, de alimentación, de vestimenta, de educación, de los hijos del proletariado londinense llegados a los centros de acogida provocaron un verdadero *shock* en las respetables damas burguesas de los comités de ayuda: el desconocimiento sobre las condiciones de vida de millones de sus compatriotas era absoluto; la literatura y la historiografía sobre este periodo de la guerra 1939-1945 lo referencia ampliamente.

No era España el único país occidental con dualidad social acusada. Lo específico español era que tales asimetrías estaban sobre todo en la tensión sociedad urbana-sociedad rural, pues el peso específico del campesinado y el mundo rural en el conjunto de la sociedad española era muy alto y marcaba efectivamente un nivel importante de atraso. Italia, por su parte, tenía igualmente su propia asimetría interna, con diferencias muy marcadas entre el norte, urbano, desarrollado e industrial, con el sur, más rural, subdesarrollado y agrario.

El concepto de excepcionalidad española se construyó de forma interesada e ideológica en los años de la guerra fría, cuando el régimen franquista se abrió a las relaciones comerciales, militares y de formación de elites empresariales y patronales con los norteamericanos tras los pactos bilaterales España-EE.UU. El supuesto fracaso de la República se debía —según esa «excepcionalidad»—, a la existencia de un atraso secular, a la supuesta inexistencia de clases medias y de cultura entre las masas, a los excesos sectarios del liberalismo republicano y, por supuesto, a la perniciosa influencia de la Revolución Rusa que habría arrastrado al país al abismo. Se trata sin lugar a dudas de un mito, de una idea falsa, que no se corresponde con la realidad.

La Segunda República Española fue el extremo de largas décadas de cambios, de lucha por el regeneracionismo, de las tensiones nacidas de forma natural entre conservadores, liberales reformistas, republicanos y el movimiento obrero. Lo realmente singular en el caso español en el contexto de la Europa de los años 30 fue su apuesta por construir una democracia liberal, parlamentaria, social y de masas, participativa. Y en ese empeño, lo que marcó la diferencia con Italia, Alemania —y con la Francia de la III República Francesa— fue el pacto establecido entre las clases medias de valores republicanos y el movimiento obrero para defender la República de la amenaza fascista. Fue preciso perder una guerra para romper ese frente. En la suerte de la España del primer tercio del siglo XX, los procesos sociales de cambio llevaron a un camino de esperanza que hubiera podido alumbrar un futuro muy distinto. El conflicto no logró resolverse de forma satisfactoria pues en la ecuación participaron factores externos que lo decantaron hacia un lado muy concreto: entre esos factores, el eco de la Revolución Rusa de 1917 fue secundario, en todo caso fue *una excusa para un crimen*.

## BIBLIOGRAFÍA

Andrade, J. y Hernández Sánchez, F. (ed.) (2017). *La Revolución rusa cien años después*. Madrid: Akal.

Avilés Farré, J. (2000). «El impacto de la Revolución Rusa en España 1917-22». En VV.AA: *La política exterior de España en el siglo XX*. Madrid: UNED.

- Cruz Martínez, R. (2006). *En el nombre del pueblo. República, rebelión y guerra en la España de 1936*. Madrid: Siglo XXI.
- Domènech, A. (2004). *El eclipse de la fraternidad. Una revisión republicana de la tradición socialista*. Barcelona: Crítica.
- Gallego, F y Morente, F. (ed.) (2005). *Fascismo en España*, Barcelona: El Viejo Topo.
- García Bilbao, P.A. y Maliavina, S. (2009). *De la Rusia eterna a la Rusia real*. Madrid: Atenea.
- Garrido Caballero, M. (2006). *Las relaciones entre España y la Unión Soviética a través de las Asociaciones de Amistad en el siglo XX*. (Tesis doctoral, Universidad de Murcia). Recuperada de <http://hdl.handle.net/10201/186>
- González Calleja, E. (2011). *Contrarrevolucionarios. Radicalización violenta de las derechas durante la Segunda República, 1931-1936*. Madrid: Alianza Editorial.
- González Calleja, E. y Cobo Romero, F. (2015). *La Segunda República Española*, Barcelona: Pasado&Presente.
- González Calleja, E. y Del Rey Reguillo, F. (1995). *La defensa armada contra la revolución*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Graham, H. (2002). *La República española en guerra 1936-39*. Barcelona. Debate.
- Hernández Sánchez, F. (2016). *El bulldozer negro del general Franco: historia de España en el siglo XX para la primera generación del XXI*. Barcelona: Pasado&Presente.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Guerra o revolución. El partido comunista de España en la guerra civil*. Barcelona: Crítica.
- Holguin, S. (2003): *República de ciudadanos. Cultura e identidad nacional en la España republicana*. Crítica, Barcelona.
- Jorge, D. (2016). *Inseguridad colectiva. La sociedad de naciones, la guerra de España y el fin de la paz mundial*. Valencia: Tirant Humanidades.
- Juliá Díaz, S. (1984). *Madrid, 1931-1934. De la fiesta popular a la lucha de clases*. Madrid: Siglo XXI.
- Menéndez Alzamora, M. (2006). *La generación del 14: una aventura intelectual*. Madrid: Siglo XXI.

- Morente, F. (ed.) (2011). *España en la crisis europea de entreguerras*. Madrid: Catarata.
- Oyón Bañales, J.L. (2008). *La quiebra de la ciudad popular: Espacio urbano, inmigración y anarquismo en la Barcelona de entreguerras 1914-1936*, Barcelona: Serbal.
- Powaski, R.E. (2000). *La guerra fría, Estados Unidos y la Unión Soviética, 1917-1991*. Barcelona: Crítica.
- Preston, P. (2011). *El holocausto español. Odio y exterminio en la guerra civil y después*. Barcelona: Debate.
- \_\_\_\_\_. (1978). *La destrucción de la democracia en España. Reacción, Reforma y Revolución en la Segunda República*. Madrid: Ediciones Turner.
- Reig Tapia, A. (2006). *AntiMoa*. Barcelona: Ediciones B.
- Viñas, A. (ed.) (2012). *En el combate por la historia. La república, la guerra civil, el franquismo*. Barcelona: Pasado&Presente.
- Viñas, A. y González Calleja, E. (ed.) (2013). *Los mitos del 18 de julio*. Barcelona: Crítica.



## LA INFLUENCIA DEL MODELO REVOLUCIONARIO EN LOS AÑOS INICIALES DEL PARTIDO COMUNISTA DE ESPAÑA (1920-1931) / THE INFLUENCE OF THE REVOLUCIONARY MODEL IN THE EARLY YEARS OF THE COMMUNIST PARTY OF SPAIN (1920-1931)

**FERNANDO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ**  
Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 08/03/2018

Aceptado: 26/03/2018

**Resumen:** La Revolución Rusa se convirtió en el tema central de debate de las posiciones del movimiento socialista en toda Europa. En 1920, varios grupos pertenecientes al Partido Socialista Obrero Español (PSOE) se adhirieron a los postulados de la III Internacional por lo que abandonaron el partido y fundaron el PCE. Los jóvenes que se afiliaron al partido bajo el hechizo del ejemplo bolchevique eran espontáneos e indisciplinados. Durante la primera década de la fundación del PCE, los enfrentamientos violentos fueron habituales, pero a partir de 1932 una serie de hechos condujeron al fin de la radicalidad izquierdista del partido.

**Abstract:** The Russian Revolution became the main topic of discussion in socialist parties throughout Europe. In 1920, several groups belonging to the Partido Socialista Obrero Español (PSOE) agreed with the principles of The Third International, which made them leave the party and found a new one (PCE). The new affiliates were spontaneous and undisciplined. During the first decade of the new party, violent confrontations were frequent, but from 1932 some important events led to the end of the left-wing extremism of the party.

**Palabras clave:** primer tercio del siglo XX, Partido Comunista de España, Segunda República Española.

**Key words:** First third of the 20<sup>th</sup> century, Communist Party of Spain, Second Spanish Republic.

Hernández Sánchez, Fernando. «La influencia del modelo revolucionario en los años iniciales del Partido Comunista de España (1920-1931)». *Cultura de la República. Revista de Análisis Crítico*, 2 (abril 2018): 162-178. DOI: <https://doi.org/10.15366/crrac2018.2>. ISSN: 2530-8238

*Sacerdotes de una nueva Orden, impregnados de férreo espíritu sectario [y con un] alto sentido de solidaridad entre nosotros y una marcada tendencia para considerar como enemigos a todos los que no formaran parte de la Orden. Contábamos con certezas indudables, científicas, a largo plazo; los inconvenientes no contaban. La victoria sería nuestra. Porque éramos comunistas, porque éramos jóvenes.*

Pedro Baptista da Rocha (En J. Pachecho Pereira, 2001:87)

En la primera década del siglo XX las ciudades industriales del norte de España experimentaron un espectacular crecimiento al calor de la entrada de capitales extranjeros atraídos por la intensificación de la explotación de las minas de hierro. La instalación de los altos hornos y el subsiguiente desarrollo de la industria siderúrgica impulsaron el crecimiento de núcleos como Bilbao, y trajeron consigo una creciente necesidad de mano de obra para la que, no bastando los habitantes de los territorios limítrofes, hubo de recurrirse a los emigrados de otras regiones. Hacia 1910, menos de la cuarta parte de los trece mil trabajadores de las minas de Vizcaya eran originarios de la provincia (Avilés Farré, 2005: 10-11).

Fue en este ambiente en el que floreció el obrerismo, sus organizaciones y sus manifestaciones. Los mítines eran frecuentes en el ambiente proletario del Bilbao de la época, donde podía escucharse la retórica de Indalecio Prieto, Óscar Pérez Solís y Facundo Perezagua (Hernández, J., 1953: 358). La agitación obrera había llevado a un gran fortalecimiento de las organizaciones de la izquierda, especialmente entre 1914 y 1918. Vizcaya era escenario de la pugna entre la izquierda burguesa —representada por los republicanos—, el socialismo obrero, y la derecha nacionalista, que en aquel tiempo era al mismo tiempo antimonárquica, antirrepublicana, antisocialista, antidemócrata, y opuesta, en general, a lo que denominaba la irrupción de «esas rojas muchedumbres extranjeras» (Uribe, 1959: 60/5). La ría, con sus dos orillas, marcaba la separación entre el área de influencia del nacionalismo —la margen derecha del Nervión, el antiguo bastión del carlismo—, y el territorio situado en la margen izquierda, hegemonizado por los socialistas.

En 1917, la revolución rusa se convirtió en el tema central de debate y en la piedra de toque de las posiciones del movimiento socialista en toda Europa. A la Internacional Obrera Socialista —o Segunda Internacional—, desprestigiada por no haber sabido detener la guerra imperialista y acusada de incurrir en las posiciones chauvinistas que habían conducido a la masacre a la clase trabajadora europea, se oponía la nueva Internacional Comunista (IC) —la *Komintern* o Tercera Internacional—, que agrupaba en su seno a los simpatizantes del Octubre soviético. En 1919 el congreso del *Partido Socialista Obrero Español* (PSOE) aplazó

circunstancialmente su toma de decisión sobre la adhesión a la Komintern. En 1920 las Juventudes Socialistas decidieron no aguardar más y se constituyeron en Partido Comunista español (PC), aceptando las veintiuna condiciones de adhesión impuestas por la Komintern, que implicaban —entre otras cosas—, la sujeción a la estrategia mundial de la IC, la ruptura total con el reformismo, la adopción de un modelo de partido de vanguardia, centralizado y sometido a una disciplina casi militar, cuyas filas habrían de ser sometidas a una depuración sistemática y periódica. Poco después, la minoría «tercerista» que aún quedaba dentro del PSOE acordó separarse y fundar el *Partido Comunista Obrero Español* (PCOE). Un año después, y por orden de la Internacional, ambos grupos se fusionarían para crear el *Partido Comunista de España* (PCE).

Al menos el ochenta por ciento de las juventudes de la provincia de Vizcaya, según el testimonio de uno de los pioneros del comunismo vasco, Leandro Carro, se unió al PC. La vizcaína se constituyó en cabeza de una de las federaciones comunistas más fuertes. Los *neocomunistas* o *moscuteros* —como fueron denominados peyorativamente por sus adversarios socialistas—, lograron convocar a quinientos militantes para constituir la Agrupación Comunista de Bilbao. Otro tanto ocurrió con las agrupaciones de las zonas fabril y minera, de Sestao y Baracaldo a Somorrostro, y con los principales sindicatos, donde los comunistas contaban con numerosos simpatizantes y, en ocasiones, controlaban la mayoría de la organización hasta su expulsión en 1922.

Estos años iniciales estuvieron marcados por el radicalismo izquierdista del nuevo partido. Óscar Pérez Solís, atrabiliario personaje de origen militar, pasado al socialismo primero, y al comunismo después, señaló que la violencia «no era un arma que esgrimiese un solo partido, pues, desde la extrema derecha a la extrema izquierda, no se reparaba en procedimientos de combate cuando las pasiones se encrespaban a impulsos del odio político o del odio de clases» (Pérez Solís, 1929: 221). En torno a Pérez Solís se formó un grupo de jóvenes cuya formación política era tan escasa como intensa su vocación por la acción directa. Solís fue elevado al puesto de Secretario general del Partido Comunista de España en julio de 1923, siendo cooptado como miembro del ejecutivo de la Internacional Comunista en julio de 1924. Su estrategia para compensar la relativa debilidad frente a los socialistas consistió en la creación de un núcleo de «hombres de acción» al estilo anarquista, que se vieron implicados en violentos altercados como: la convocatoria en solitario de una huelga general en Vizcaya en protesta contra el embarque de tropas del regimiento *Garellano* con destino a Marruecos, el intento de atentado contra la sede del periódico bilbaíno *El Liberal* —en el que colaboraba Indalecio

Prieto—, el 23 de agosto de 1923, y el enfrentamiento armado con la policía por la toma de la *Casa del Pueblo*, en cuyo transcurso Pérez Solís resultó herido de gravedad. Solís recordaba que los grupos de jóvenes comunistas se encontraban «contaminados de los métodos sindicalistas», tendían al desencadenamiento de numerosas huelgas inoportunas, frustradas en su logro por el planteamiento de objetivos maximalistas y el desarrollo de comportamientos extremadamente violentos. La aureola que rodeaba a los sindicalistas de Barcelona sedujo a los grupos de jóvenes comunistas; sus métodos aparecían ante sus ojos como la manifestación de lo más genuinamente revolucionario, y el ansia de ser más radicales que los anarquistas condujo, en algunos casos, a ir tan lejos como ellos en el empleo de esos métodos, como por ejemplo, las «expropiaciones» de cajas fuertes en bancos y empresas, a punta de pistola. No faltaba para ello, el referente justificador de lo que había hecho Stalin durante sus primeros años de militancia para contribuir a las finanzas del partido ruso, aunque años después, al dirigente comunista Vicente Uribe no dejaban de parecerle comportamientos rayanos en la delincuencia común:

Algunos —señalaba Uribe— empezaron a «trabajar» por su cuenta y alardeaban de sus «hazañas» en los barrios altos de Bilbao que tienen la misma significación que los barrios bajos de Madrid. La mayor parte de ellos no trabajaban o trabajaban muy poco y estaban desligados del grueso de la clase obrera a la que esta clase de hazañas le producían muy mal efecto y no las aprobaban<sup>1</sup> (1959: 60/6).

Hasta tal punto habían calado entre los jóvenes vizcaínos los métodos de los que García Oliver denominaba «los reyes de la pistola obrera» que Bilbao se situó en cabeza en cuanto al número de atentados *per cápita* —solamente superada en términos absolutos por la capital catalana—, en los años previos a la Dictadura de Primo de Rivera (Meaker, 1978: 571).

El peso del extremismo y el recurso a los métodos violentos de actuación se prolongó durante años y dejó profundas huellas de carácter sectario en la formación de los primeros militantes comunistas. Todavía en los tiempos inaugurales de la República, recordaba Uribe cómo en su primer contacto con un comité de radio de la zona minera, muy importante por el número de afiliados, asistió a una reunión en la que el secretario, un tal Martín, apodado «Petaca»,

Empezó preguntando a los asistentes cómo está la cuestión de las pistolas, cuántas balas tenían en depósito, si ya se habían preparado las bombas de que habían hablado. Es decir, el

---

<sup>1</sup> Hay que tener en cuenta, sin embargo, que Uribe descalifica estos hechos desde la distancia cronológica y pretendiendo descalificar a Hernández. Según otro veterano comunista vasco, Leandro Carro, uno de los que más se distinguían en los enfrentamientos violentos con los socialistas en aquella época era, entre otros, el propio cuñado de Uribe.

Comité de radio se ocupaba en primer lugar y exclusivamente en aquel caso, por lo que me pude enterar después, de hacer la revisión de los pertrechos de guerra. Este era realmente el trabajo principal del Comité de Radio, además de cobrar las cotizaciones. «Petaca» tenía gran autoridad porque había estado algunos años preso en el penal de Burgos a causa de un hecho donde habían hablado las pistolas. Yo hice las observaciones pertinentes en cuanto al enfoque por parte de «Petaca» de las actividades del Comité de Radio, que yo como Secretario del Comité Regional no había ido para eso, que eran los problemas del Partido y su labor lo que interesaba examinar, etc. Ante mis palabras —la reunión se celebraba en un monte—, «Petaca» se levantó y se marchó. Los demás no dijeron nada sobre esta actitud. Pude enterarme de que las ocupaciones más importantes del Comité de Radio eran esas que yo había interrumpido con mi intervención (Uribe, 1959: 60/5).

Los jóvenes que arribaron a comienzos de los años 20 al partido bajo el hechizo del ejemplo bolchevique adolecían de espontaneísmo, indisciplina, atracción por la violencia y un cierto instinto apolítico. El extremismo conducía a casos como el de la agrupación comunista de Sestao, donde, en palabras del propio Uribe:

Se pasaron varios días discutiendo si aceptaban las condiciones de vida legal del Partido, es decir, las posibilidades de trabajo legal y abierto que se podía realizar durante el régimen monárquico constitucional, porque muchos lo consideraban atentatorio a la dignidad de revolucionario aceptar y aprovecharse de las pocas libertades que concedía la monarquía. No queremos nada concedido por la burguesía, decían, se lo arrancaremos, como si lo poco logrado hasta entonces no fuese también arrancado y logrado después de decenas de años de lucha de la clase obrera y de las fuerzas democráticas españolas (1959: 60/5).

En cualquier caso, los comunistas participaban de una violencia que se encontraba presente en el ambiente desde tiempo antes a su irrupción en la vida política. El rasgo peculiar de Vizcaya es que esa violencia no se ejercía preferentemente, como en el caso de Barcelona, contra representantes de la patronal o sicarios parapoliciales, sino que era una violencia interna, de competencia por el dominio sindical entre las distintas ramas del movimiento obrero. Leandro Carro, que se incorporaría al movimiento comunista en los años 20, recordaba varios casos de confrontación entre socialistas y anarquistas en los tensos días de 1919, cuando los anarcosindicalistas pretendieron extender su influencia a Euskadi disputándole la base social a la Unión General de Trabajadores (UGT). Entre el 15 y el 20 de agosto de 1919, por ejemplo, los anarquistas convocaron una huelga general en la empresa siderometalúrgica de Echevarría, en Bilbao, cuyo sindicato estaba controlado en su mayoría por los socialistas. El comité del sindicato reunió una asamblea que presidió Carro, en la que la mayoría socialista acordó volver al trabajo a la mañana del día siguiente. Los anarquistas replicaron que «estaban dispuestos a mantener la huelga ocho días, pues tenían las *pipas* aceitadas». Carro replicó que tuvieran en cuenta que había más «pipas» que las suyas y, al día siguiente, los obreros se presentaron al trabajo bajo la protección de los socialistas, que como Carro se encargaba de subrayar, no iban «descalzos»,

—esto es, desarmados—. Mediaron algunas provocaciones entre partidarios y contrarios a la huelga, que dieron lugar a pequeñas refriegas, pero los trabajadores se incorporaron al trabajo. Los anarquistas intentaron ajustar cuentas con Carro dos meses más tarde, y tomando por él a un tal Alonso, le tirotearon cuando se dirigía al anochecer por la orilla de la ría camino de la casa del Pueblo. Aquella misma noche, los socialistas batieron las calles de Bilbao al grito de *¡viva la UGT!* y *¡Mueran las provocaciones!* en busca de simpatizantes anarquistas, a los que golpearon en represalia por el atentado contra Alonso.

En otra ocasión, a principios del año 21, y ya militando en el comunismo, el grupo de Carro se enfrentó a otro venido de Barcelona «para imponernos por la fuerza el anarcosindicalismo»:

Nosotros nos enteramos de ello y fuimos a la calle del Gimnasio, donde estaban reunidos. Llamamos, no nos abrieron, y aquí fuimos más anarquistas que todos ellos. Saltamos la cerradura de la puerta a tiros; ellos contestaron cerrados en una habitación que daba a un patio trasero, y nosotros hicimos lo mismo con la segunda puerta; mas el tiempo perdido en la refriega antes de poder estar frente a frente y al descubierto, lo aprovecharon para tirarse al patio y escapar. Así y todo cogimos a tres medio destrozados del golpe que se dieron, les llevamos a un lugar fuera de allí, y de tal medio les cantamos la cuarenta, diciéndoles que estábamos dispuestos a terminar con todos ellos si no se iban a todo correr al lugar de donde vinieron, que al primer tren de la noche salían todos para Barcelona, diciendo que les habían engañado sus compañeros de Bilbao. Después de esto no nos volvieron a molestar más, ni los de fuera ni los de Bilbao, pues comprendieron que las uvas estaban verdes (Autobiografía de Leandro Carro, AHPCE: 2/7.11)

Los comunistas también podían convertirse en víctimas en los enfrentamientos con los socialistas. En abril de 1922 hubo una gran huelga minera contra la rebaja de los salarios, dirigida por los comunistas, a la que los socialistas se oponían. Los enfrentamientos culminaron con el atentado a consecuencia del cual José Bullejos, quien luego sería secretario general del PCE, resultó herido y lisiado de una pierna.

En este contexto, para garantizar el reclutamiento de nuevos militantes aguerridos y dispuestos a todo, se recurría a métodos aberrantes:

[Hacia 1923] Formado el grupo juvenil en Baracaldo, buscábamos miembros y cuando ya estaban 'maduros' les proponíamos matar al jefe de la guardia municipal que era el tipo más odiado del pueblo. Si aceptaban entraban en la Juventud, si no dábamos largas al asunto y estudiábamos sus características de supuesta valentía [...] No hace falta extenderse sobre su repercusión en cuanto al reclutamiento que era muy escaso. Al proceder a poner las condiciones antedichas queríamos poner a prueba a través de propuestas extravagantes y falsas, si ya estaban duros y dispuestos a todo por la Juventud Comunista (Uribe, 1959: 60/5).

El prurito revolucionario arrastraba a los comunistas a la exteriorización de las actitudes favorables a la violencia o los erigía en audaces dirigentes de conflictos laborales de cierta envergadura, pero les incapacitaba para arrancar logros de corto alcance mediante la negociación. La postguerra mundial iba

a poner a prueba la capacidad de las organizaciones obreras para defender las conquistas arrancadas durante los años anteriores. En 1922 la patronal presentó su proyecto de disminuir los salarios de los metalúrgicos en un doce por ciento. Fundaban su posición en la existencia de una crisis mundial de superproducción y en el desplome de los pedidos para la industria siderometalúrgica. Aunque la industria pesada española estaba muy poco desarrollada en comparación con otros países, el mercado interior en aquel periodo era muy débil aún y no era capaz de absorber los excedentes.

Como respuesta, se desató un conflicto laboral que duró casi tres meses. El PCE, que defendía por entonces la línea política de Frente Único —la unidad de acción de las bases de las organizaciones obreras al margen e incluso contra las directrices de sus dirigentes—, tenía mayoría de representantes en un comité de huelga donde también participaban socialistas y sindicalistas, aunque estos tenían muy poca influencia en Vizcaya. Comunistas y sindicalistas eran partidarios de la resistencia a ultranza y de no ceder bajo ningún concepto. Los socialistas, por contra, predicaban la transigencia y la negociación, lo que les costó ser acusados de capituladores y defensores del principio de «repartamos la miseria». La huelga fue completamente pacífica. Las asambleas se realizaban en las plazas públicas, el comité daba cuenta de su gestión y las asambleas se pronunciaban sobre ella y sobre la conducta a seguir. Los huelguistas recibieron muestras de solidaridad por parte de otras capas de la población: pescadores y aldeanos entregaron parte de sus mercancías gratuitamente a los huelguistas; los comerciantes daban artículos imprescindibles a crédito. Pero la huelga se eternizaba, y comenzaron a acabarse los recursos en los hogares de los trabajadores. Se planteó entonces el problema de cómo terminar el paro. Los dirigentes comunistas y los sindicalistas, la mayoría del comité, no estaban preparados para negociar la desmovilización sobre la base de aceptar una rebaja en los salarios. Estaban instalados en el principio de «todo o nada», y como señala Uribe en sus *Memorias* (1959, AHPCE: 60/5), «no estaban preparados ni mental ni psicológicamente para negociar el fin de una lucha huelguística imponente que no terminaba con la victoria de los obreros». Por lo tanto, se retiraron del comité y cedieron el puesto a los socialistas. A pesar de todo, los militantes más extremistas, en particular los jóvenes, trataron de imponer la opción de continuar la huelga indefinidamente al propio Comité Regional del partido y a los dirigentes del paro, mediante la acción de grupos de pistoleros formados por algunos jóvenes comunistas de Bilbao, estimulados por José Bullejos. Incluso se manejó la posibilidad de dinamitar la línea de alta tensión que suministraba

electricidad a la ciudad y sus fábricas, intentándolo sin éxito. «El extremismo más extremo —concluye Uribe (1959, AHPCE: 60/5)—, era el considerado como el más revolucionario [...] Negociar aparecía como una traición, hacer como los socialistas, y esto por nada del mundo se podía hacer entonces». La huelga finalizó con una rebaja del ocho por ciento en los salarios en vez del doce que se proponían los patronos. La propuesta de acuerdo fue sometida a referéndum de los obreros y aprobada por mayoría, aunque un fuerte contingente, influido por la corriente extremista del PCE, votó por proseguir la huelga.

La violencia política en Bilbao alcanzaría su clímax en el verano de 1923. Desde hacía seis meses se venía desarrollando un conflicto protagonizado por los mineros, liderados por los comunistas, que aún siendo minoría en los sindicatos socialistas —en los que, a pesar de haber sido expulsados oficialmente se mantenían informalmente a título de *Comités Sindicalistas Revolucionarios*—, habían logrado controlar la Casa del Pueblo. El 23 de agosto, último día de la feria de Bilbao, Oscar Pérez Solís decidió dar un golpe espectacular. En la noche del 22, celebró una reunión en la cuenca minera con los «hombres de acción» y con los dirigentes del partido. Allí se acordó declarar la huelga general en la ciudad para el día siguiente. El motivo era que debía partir para Melilla un batallón del Regimiento *Garellano*, en cuyo cuartel próximo a la Casa del Pueblo, se habían formado algunas células que se habían comprometido a sublevarlo al embarcar. Otras células de unidades de la guarnición de San Sebastián, también enviadas a Melilla, debían sublevarse a la vez que las de *Garellano* a las órdenes de un cabo comunista, apellidado Barroso. Los socialistas habían impartido órdenes taxativas de que los suyos no secundaran la huelga.

Al amanecer se desarrollaron los primeros incidentes en las cocheras de los tranvías y en las entradas de *Altos Hornos*. En las primeras horas, la sorpresa favoreció a los comunistas, pero poco a poco las fuerzas policiales se pusieron en marcha. En los primeros instantes, los piquetes disparaban al aire sin tirar a dar, con la intención de asustar a los obreros que pretendían entrar a los tajos. Pero, cuando avanzó la jornada y vieron que muchos no les obedecían, principalmente los tranvías y los demás medios de transporte, empezaron a disparar a los conductores. En la cuesta de la calle de San Francisco, un hombre joven —Jesús Iribarren, herido y detenido al final de la jornada— subió a la plataforma delantera de un tranvía y disparó contra el conductor, matándolo en el acto. Un grupo, desde la acera, protegió la retirada del asesino, y el tranvía, sin control y en una pendiente, fue detenido en última instancia por un viajero que pudo hacer que funcionaran los frenos.

Entre tres y cuatro de la tarde, un grupo de policías detectó en las proximidades de la ría a seis individuos sospechosos. El inspector que comandaba a los agentes, Mauricio Carlavilla reconoció entre ellos a Iribarren —el asesino del tranviario—, Justo Espeso, Hontoria, García Lavid, Expósito y Jesús Hernández. Los policías intentaron sorprenderlos, pero se revolvieron y se entabló un denso tiroteo. Iribarren resultó herido y cayó a la ría. García Lavid y Expósito intentaron huir atravesando las campos de las márgenes de la ría, hasta que se toparon de frente con una pareja de carabineros, que los esperó oculta tras una esquina. Hontoria y Hernández tiraron su armamento y un gran bulto que contenía cartuchos de dinamita a la ría. Interrogados por su posesión, declararon que pretendían volar la rotativa del diario *El Liberal*, que había salido a la calle desafiando las consignas huelguísticas. Al final del día, la policía puso cerco a la Casa del Pueblo, en la que se habían hecho fuertes un centenar de comunistas. Fue en este asalto en el que resultó herido de gravedad Pérez Solís (Hernández, 1954).

La Dictadura de Primo de Rivera, surgida, entre otras razones, con el pretexto de sofocar los efectos del violento enfrentamiento entre patronal y sindicatos, llevó al PCE a la clandestinidad, acentuando sus rasgos de radicalización y sectarismo. En una región tan proletarizada como Vizcaya, el número de afiliados al partido en 1927 era de unos ciento cincuenta, y el de la Juventud Comunista de menos de cien. Los comunistas habían adoptado el modelo organizativo de células por fábricas y centros de trabajo, contando en grandes empresas como *Altos Hornos*, la *Naval*, y *La Vizcaína* con unos quince militantes en cada una de ellas. Frente a la organización territorial, propia del socialismo legal —o tolerado—, y articulada en torno a la *Casa del Pueblo*, la célula comunista de empresa estaba pensada para mantener la relación orgánica con los militantes en el lugar de trabajo, al margen de que las autoridades decidiesen clausurar los locales sindicales y los centros obreros. Jesús Hernández (1934) lo argumentaba, años después, en vísperas de los acontecimientos de octubre de 1934:

Si [...] se organizara a los trabajadores en sus fábricas y en los talleres, en los comercios y en las oficinas [...], si hubieran estado constituidos los comités de fábrica y de taller (...) la medida represiva hubiera sido impotente, inútil. Porque es en los lugares de trabajo donde la burguesía asienta su fuerza, su economía, donde nosotros debemos oponerle nuestra fuerza. Y el día que suene la hora de la batalla, el triunfo nos costará poco esfuerzo conseguirlo, porque habremos logrado levantar las barricadas de la revolución en el corazón de las fortalezas del enemigo.

Pero la escasa proyección del partido apenas había permitido ampliar su base desde los primeros tiempos: la casi totalidad de estos militantes del partido, según Uribe, «estaban en él desde el momento de su fundación». El partido carecía

prácticamente de plataformas de expresión. *La Antorcha*, su primer órgano oficial, estaba suspendida, y los pocos números legales que pudieron aparecer del *Joven Obrero*, editado en Bilbao, fueron retirados por la policía.

Bajo la dirección de José Bullejos, Gabriel León Trilla, Manuel Adame y Etevlino Vega, el PCE se debatía entre el radicalismo, el voluntarismo, las confrontaciones personalistas intestinas y una deficiente praxis conspirativa. Los comunistas volcaron sus esfuerzos en difundir la propaganda antimilitarista en el interior de los cuarteles, estimulando el espíritu general de rechazo al servicio militar que caracterizaba a la opinión pública en aquellos momentos tan dramáticamente marcados por los desastres de la guerra de Marruecos. Los casos de prófugos se multiplicaban después del sorteo entre los que habían sido designados para las guarniciones de África, y los civiles manifestaban, con frecuencia, su repulsa a la movilización de los jóvenes para una guerra colonial que identificaban exclusivamente con los beneficios de la oligarquía propietaria de las compañías mineras que actuaban en Marruecos, y con los intereses de casta de la oficialidad africanista. Este malestar proporcionaría a los comunistas, la única fuerza que planteaba un rechazo frontal y sin matices a la guerra del Rif, algunas de sus primeras bazas propagandísticas y militantes.

Otro campo de actuación del PCE durante este periodo fue el del combate contra la institucionalización de la Dictadura. Los comunistas llamaron al boicot de los comicios para la constitución de la Asamblea Consultiva, enfrentándose con ello a la postura del Partido Socialista (Elorza y Bizcarrondo, 1999: 56-57), cuya tendencia mayoritaria era partidaria de participar en ellos —Andrés Saborit realizó multitudinarios actos de propaganda en Vizcaya—, y a la incompreensión de bastantes militantes comunistas, que no querían arriesgar los escasos logros organizativos costosamente conseguidos:

Algunos comunistas en las grandes fábricas eran contrarios a la huelga, no por el sentido que la inspiraba, sino porque según ellos, podría acarrear trastornos a la organización del Partido que ya en aquel periodo se había logrado implantar en las grandes fábricas. Entre estos comunistas tener algunas organizaciones en las fábricas y funcionar normalmente en el aspecto interno, realizar alguna labor de solidaridad, estar presente en las acciones reivindicativas económicas y por cuestiones de trabajo, era el máximo de lo que se podía aspirar en la acción del Partido. La lucha política abierta en las condiciones de clandestinidad contra Primo de Rivera la consideraban peligrosa, y lo era, para el Partido y, por lo tanto, según su criterio no debía emprenderse en aquellas circunstancias (Uribe, 1959: 60/5).

Los que sostenían esas tesis eran los de mayor edad y los veteranos militantes, herederos de la vieja tradición pablista. El estado de ánimo de los obreros, por añadidura, permanecía apegado a las reivindicaciones socioeconómicas, pero no alcanzaba el nivel de concienciación que requería el desencadenamiento de

una huelga general política. Desde 1923 abundó de nuevo el trabajo y las fábricas estaban en plena actividad y expansión. La industria mecánica, las grandes fábricas de construcción naval y las dedicadas al material ferroviario trabajaban con gran intensidad y absorbían nueva mano de obra. Los salarios, rebajados en 1922, recuperaron parte de su poder adquisitivo en 1923 y de hecho, para un número considerable de obreros, sobre todo los de mayor cualificación, los salarios eran mayores que los anteriores a la rebaja de 1922. Abundaban los destajos, los empresarios lograban grandes beneficios con la intensificación de la producción y ello permitía que en algunos trabajos se obtuvieran salarios suplementarios que podían llegar a duplicar el salario base. Los débiles intentos de los comunistas de impedir la extensión de los destajos no encontraron eco. Solo una pequeña minoría de obreros se preocupaba de la actualidad política y se interesaba en las vicisitudes de la vida del país. El resto aprovechaba la coyuntura favorable y se mantenía al margen de la lucha política:

Algunos nos llamaban pelmas porque, según ellos, no había llegado aún la hora de ocuparse de política, esto era sobre todo en la juventud. Aunque estos mismos en las fábricas en las cuestiones de trabajo, solidaridad y conflictos mantenían una buena actitud de clase (Uribe, 1959: 60/5).

El Partido Socialista y, sobre todo, La Unión General de Trabajadores habían apostado decididamente por la participación en el entramado corporativo de la Dictadura de Primo de Rivera: los comités paritarios y la Organización Corporativa Nacional, que les aseguraban un papel de interlocutor privilegiado de la patronal y del Ministerio de Trabajo, al tiempo que los libraban de la competencia del sector anarcosindicalista, hasta entonces mayoritario en el movimiento obrero organizado (Juliá, 2000: 161). En el plano local, por ejemplo, en las asambleas de la UGT, los dirigentes vertían afirmaciones como «la lucha de clases ha terminado», o «ha empezado la era de la colaboración de clases para la realización del socialismo». Su confrontación con los elementos afectos al comunismo —a los que la expulsión no había eliminado del todo del seno de los sindicatos—, llegó a manifestarse en la denuncia pública de la identidad de los militantes comunistas que repartían material clandestino del partido en las fábricas, en el transcurso de las asambleas del sindicato metalúrgico en Baracaldo y Sestao, y en presencia de la policía que se encontraba presente en ellas, con el resultado de que algunos de los identificados fueron a parar a la cárcel. Paradójicamente, en aquel periodo los comunistas encontraban bastante más apoyo solidario en los obreros influidos por las ideas del nacionalismo vasco, probablemente debido a que la defensa de los derechos nacionales vascos por el PCE —con su consigna de reconocimiento

del derecho a la autodeterminación de los pueblos— creaba un clima de cierta confianza política entre nacionalistas y comunistas.

La convocatoria de huelga general contra las elecciones a la Asamblea Consultiva fue un fracaso, a pesar de que Bullejos se empeñara en declararla coronada por el éxito. Como reconocía Uribe (1959, AHPCE: 60/5), «en las grandes fábricas no hubo paro, hicimos huelgas algunos pocos, no todos los comunistas y algunos simpatizantes, más por seguir las indicaciones del Partido que por otra cosa, pues como digo no había ambiente para huelga». En Bilbao se repitieron las perturbaciones en el transporte tranviario, debido principalmente a la actuación de grupos de jóvenes que emplearon la violencia.

La Juventud Comunista operó durante todo este tiempo como el brazo ejecutor de la política más radical del partido. Algunos críticos posteriores de este periodo imputaban a la influencia de Bullejos la apuesta de las Juventudes por el activismo violento y maximalista, pero este no era un rasgo exclusivo de la organización comunista española. En aquel periodo inicial, las Juventudes Comunistas no eran aún la mera sección juvenil de los partidos comunistas adultos. Antes al contrario, en muchas ocasiones eran difíciles de controlar ideológicamente, se comportaban como un pequeño partido comunista autónomo, aceptando a regañadientes las directivas de los adultos. Las juventudes cultivaban una identidad propia, con orgullo organizativo fuerte, consustancial a un movimiento que hacía del culto a la juventud una de sus banderas. Como contrapartida, constituían el sector más dinámico de la organización comunista, el más aguerrido y dispuesto a la lucha, se encontraban en la vanguardia del combate político y a ello se debía que aportaran el mayor contingente de detenidos y presos (Pachecho Pereira, 2001: 81-82). La mayoría de sus miembros eran jóvenes obreros, aprendices, y empleados que se implicaban en un estilo global de vida difícil y peligrosa, portadora del futuro y dispuesta a todo por la revolución. Las Juventudes estaban integradas por la primera generación formada ya políticamente en el propio ideario comunista, sin ligaduras a la cultura socialista que aún teñía las mentalidades y las actitudes de los adultos que habían participado en la escisión *tercerista*. Fue por ello por lo que se convertirían posteriormente en un bastión para la bolchevización y estalinización de los respectivos partidos comunistas, y en una fértil cantera de futuros dirigentes.

El sectarismo y el incremento de la represión policial, que logró en varias ocasiones la caída de las direcciones de la Juventud Comunista y del partido al completo, contribuyeron a que disminuyera el número de militantes de ambas organizaciones, especialmente entre quienes habían militado desde los primeros

momentos. El cerco policial excitaba, por otra parte, los recelos de los restos de la organización superviviente, incrementando su aislamiento. Muestra de ello y, a la vez, de la fragilidad ante la infiltración que padecía en estos momentos la organización comunista, se deduce del siguiente episodio. Cuando Gabriel León Trilla llegó a España, procedente de París, para hacerse cargo de la dirección del PCE, designó miembro de la dirección de la Juventud a Uribe, quien no dudaba en confesar que entonces «no tenía ni la preparación, ni el conocimiento, ni experiencia para poder tratar de cuestiones importantes con organizaciones del Partido». Aún así, a fines de 1927 fue enviado a Asturias para que la dirección del Partido le informara de la situación en esta importante región. Uribe llegó a Oviedo, se presentó en los lugares apropiados y estableció contacto con el Comité Regional, residente en Turón, tres de cuyos miembros se entrevistaron con él. Trilla no le había dado ninguna credencial ni que facilitara su reconocimiento, por lo que Uribe, como precaución, se hizo una credencial como miembro de la dirección de la Juventud firmada por él mismo. Establecido el contacto, los miembros del Comité Regional de Asturias le llevaron en plena noche al monte Naranco. Allí le acribillaron a preguntas, empezando por pedirle la credencial que acreditaba su personalidad y el carácter de enviado de la dirección del Partido:

Les entregué la hecha por mí, me dijeron quién es Mario el firmante de la misma, les dije, un camarada de la dirección de la Juventud. Después de unas horas me dicen, te hemos traído aquí al monte Naranco en plena noche porque teníamos sospechas y si se hubieran confirmado te hubiéramos liquidado aquí mismo, el término que emplearon sin tapujos fue «te matamos». Vuélvete a Vizcaya, no te decimos nada del Partido y dile a Trilla que venga él, que tenemos muchas cosas que arreglar (Uribe, 1959: 60/5).

Que un perfecto desconocido lograra romper la prevención inicial de todo un Comité Regional mediante la exhibición de una rudimentaria credencial firmada por él mismo con identidad supuesta no habla precisamente muy bien de la calidad de la autoprotección conspirativa de las organizaciones comunistas en aquel momento. Pero no todas las bajas eran achacables al celo represor de las fuerzas del orden. Según relata Uribe:

Una causa o pretexto de la desaparición de las Juventudes fue que para muchos miembros de la Juventud había llegado la hora de casarse y hacerlo, bien porque no pudieran vencer los prejuicios de las interesadas o por otra razón, el caso es que al casarse por la iglesia, cosa que aparecía como una traición, no solo a los ojos de los comunistas, sino también a los ojos de los obreros, que exigían que los comunistas fuesen enteramente fieles a lo que decían defender. El caso es que muchos se desfondaron, paralelamente al hecho matrimonial, incluyendo algunos dirigentes en la escala local que en múltiples ocasiones habían dado grandes muestras de abnegación, entusiasmo y combatividad. Está claro que en las circunstancias de entonces casarse por la Iglesia para un revolucionario aparecía como el acto de un renegado y todo el mundo lo aceptaba así, empezando por el interesado, y perdía toda autoridad personal política (Uribe, 1959: 60/5).

La proclamación de la República trajo consigo el retorno del PCE a la legalidad, aunque muy menguado en sus fuerzas. En zonas industriales de tradicional implantación comunista en otras épocas, como Vizcaya, los datos eran reveladores: En Baracaldo, por ejemplo, el número de afiliados ascendía a quince; la Juventud Comunista contaba con setenta u ochenta adherentes. Y las perspectivas apuntaban a que el único refuerzo provenía de sectores que ya habían militado anteriormente en las filas del partido, pero no se crecía en nuevos sectores sociales. La mayor parte de los electores que depositaron su voto a las candidaturas comunistas en las elecciones constituyentes, afirmaba Uribe (1959, AHPCE: 60/5), «eran obreros que habían pasado por el Partido o por la Juventud y que a través de todas las vicisitudes, se mantenían en una actitud de fidelidad revolucionaria para el Partido».

La recomposición de fuerzas se realizó poco a poco, y en ello ostentaron un papel de liderazgo de nuevo las Juventudes Comunistas. Hacia finales de 1931 el número de afiliados en Vizcaya sumaba casi los setecientos, agrupados la mayor parte en células de empresa; la Juventud tenía más afiliados que el partido y en varias fábricas tenía su propia organización juvenil. En Guipúzcoa rondaban los ciento cincuenta, repartidos en las agrupaciones de San Sebastián, Rentería, Pasajes e Irún. La agrupación de Éibar ostentaba un carácter especial: era la encargada de proporcionar armas, sustraídas de la fábrica, a los militantes de Vizcaya. En Santander había un grupo muy heterogéneo, al que un tal Lorite, «con una bata blanca y delante de un tablero daba lecciones de comunismo». En Reinosa radicaba un fuerte grupo en la fábrica de armas, casi todos jóvenes, y alguno más en Torrelavega. En el Astillero, importante centro industrial, se padeció la ruptura de la organización por las divergencias con los trotskistas. En Navarra y La Rioja la presencia era casi testimonial.

Los nuevos aires políticos no trajeron, sin embargo, un inmediato abandono de los viejos hábitos violentos. Uribe recordaba, por ejemplo, cómo se organizó en Bilbao una manifestación el primero de agosto de 1931, con motivo del aniversario del desencadenamiento de la primera guerra mundial. Jesús Hernández se había encargado de redactar los llamamientos, en un tono tan radical que «parecía anunciar la Revolución Mundial para el día de la manifestación». El lugar de reunión era la plaza del Arenal, y antes de que a ella lograran aproximarse unos centenares de militantes, e incluso de que hubiera llegado la hora prevista para la celebración de la manifestación, se hallaba ocupada por la Guardia Civil.

Uribe supo en ese momento que algunos grupos de militantes, especialmente los procedentes de la zona minera, habían venido cargados de bombas y granadas

fabricadas por ellos, aparte de las correspondientes pistolas, listas para ser empleadas contra la fuerza pública. Alarmado, solicitó una reunión urgente del Comité Regional, instando a Hernández a suspender la manifestación para evitar cualquier provocación y el previsible derramamiento de sangre. En su lugar, Hernández dio un mitin relámpago delante de algunas docenas de personas, en sitio bastante alejado de aquel donde se había previsto la manifestación, sin mayores consecuencias. Sorprendentemente, cuando se supo entre los afiliados la desconvocatoria de la concentración, algunos protestaron que «si para eso se les había llamado, que no vendrían más a Bilbao». La violencia se encontraba aún profundamente instalada en la mentalidad revolucionaria de los comunistas de base. Siguió habiendo manifestaciones callejeras que, con mucha frecuencia, terminaban a tiros, y cuyo efecto era aislar aún más al partido:

A estas manifestaciones por su carácter acudían nada más que militantes, no todos, casi siempre jóvenes. No daban resultado los esfuerzos para que los camaradas acudiesen a las manifestaciones sin armas. Sin armas no iban, y como siempre o casi siempre había algún estropicio, otros rehuían participar en ellas (Uribe, 1959: 60/5).

El 9 de agosto de 1931, con motivo de una huelga general de veinticuatro horas en Vizcaya, en protesta por el asesinato de un obrero de la *Fábrica de Altos Hornos de Vizcaya* de Baracaldo a manos de un capataz, se reprodujeron los ya clásicos enfrentamientos entre partidarios y contrarios al paro, que era lo mismo que decir entre comunistas y socialistas. La huelga transcurrió sin alteraciones importantes, aparte de los clásicos intentos de paralizar los tranvías. Esa noche, un grupo formado por Hernández, Leandro Carro, Agustín Ibáñez, Ambrosio Arrarás, José Luis Gallo y otros dos individuos más, que días antes habían mantenido una reyerta con un grupo de socialistas, se dirigieron a la calle Somera, donde se ubicaba una taberna frecuentada por concejales y empleados socialistas del ayuntamiento<sup>2</sup>. Los comunistas se separaron y, apostándose en las dos puertas con que contaba el local, abrieron fuego cruzado contra quienes se encontraban en el interior, causando dos muertos entre los atacados, y heridas mortales a José Luis Gallo, entre los propios atacantes.

Esa misma noche la policía llevó a cabo una redada de los comunistas más conocidos, entre ellos Carro, Arsenio Bueno y algunos otros que fueron a parar a la cárcel. Hernández intentó refugiarse en casa de unos familiares, que no le admitieron. Buscó entonces a Uribe, que contactó con la dirección para solicitar

---

<sup>2</sup> Comín Colomer identifica el local como el Restaurante Bilbaíno de la calle Nueva, pero dicha calle se encuentra al norte del Casco Viejo, en el lado opuesto y relativamente alejada de la de Somera, que es la que señalan las memorias de Uribe.

instrucciones, obteniendo como respuesta que se le enviase de inmediato a Madrid.

A la mañana siguiente, los socialistas armados salieron a la busca de comunistas destacados para darles un escarmiento. Penetraron en el local de los sindicatos comunistas golpeando a cuantos encontraban con las culatas de las pistolas. Tres o cuatro días después, un grupo de socialistas pretendió vengar a los muertos de la calle Somera matando a tiros a un militante comunista de Sestao, muy conocido en la zona fabril. La indignación general dio paso entre los trabajadores vizcaínos a un sentimiento de rechazo de la lucha fratricida, que acabó influyendo en el declive de las actividades violentas por ambas partes.

Los años de plomo del primer comunismo llegaban a su fin. La esterilidad de la violencia desestructurada, las nuevas posibilidades para la acción política legal otorgadas por la República, el relevo de la dirección encabezada por Bullejos en 1932, el abandono de las posiciones sectarias y, por fin, el giro impreso a la política de alianzas por la Komintern en 1935, que condujo a la formulación de los frentes populares antifascistas, acabarían con el aislamiento y la radicalidad izquierdista del PCE, abriendo el camino a la consolidación de una importante organización de masas.

## BIBLIOGRAFÍA

- Avilés Farré, J. (2005). *Pasionaria, la mujer y el mito*. Plaza y Janés: Barcelona.
- Carro, L. *Autobiografía de Leandro Carro*. En Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE), Manuscritos, tesis y memorias 2/7.11.
- Comín Colomer, E. (1967). *Historia del Partido Comunista de España. Abril, 1920-Febrero, 1936. Del nacimiento a la mayoría de edad. Primera etapa*. Tomo I. Editora Nacional: Madrid.
- Elorza, A. y Bizcarrondo, M. (1999). *Queridos camaradas. La internacional comunista y España (1919-1939)*. Planeta: Barcelona.
- Hernández, J. (1953). *Yo fui un ministro de Stalin*, Editorial América: México DF.
- \_\_\_\_\_. (1934). «Un discurso, pleno de doctrina revolucionaria y de afirmación comunista en la lucha por el frente único, pronunciado por el camarada Jesús

Hernández» *Mundo Obrero* (Madrid), 15 de septiembre.

Juliá, S. (2000). «Preparados para cuando la ocasión se presente: los socialistas y la revolución». En VV.AA: *Violencia política en la España del siglo XX*. Taurus: Madrid, pp. 145-191.

Meaker, G. H. (1978). *La izquierda revolucionaria en España (1914-1923)*. Ariel: Barcelona.

Pachecho Pereira, J. (2001). *Álvaro Cunhal. Uma biografia política «Daniel», o jovem revolucionario (1913-1941)*, v. 1. Temas e Debates: Lisboa.

Pérez Solís, O. (1929). *Memorias de mi amigo Óscar Perea*, Renacimiento: Madrid .

Uribe, V. *Memorias de Vicente Uribe*, Praga, en Archivo Histórico del Partido Comunista de España (AHPCE), Manuscritos, tesis y memorias 60/5 y 60/6.

Valtin, J. (1947). *Sans patrie ni frontières*, Ed. Dominique Wapler: Paris.

**V**

**RESEÑAS**

**Ángel Luis López Villaverde. *La Segunda República (1931-1936). Las claves para la primera democracia española del siglo XX.* Madrid: Sílex. ISBN: 978-84-7737-527-2. 467 páginas.**

En la amplia bibliografía republicana, con demasiada frecuencia oscilante entre el simplismo, el cliché y el más vergonzante revisionismo amarillista, el presente libro está llamado a ocupar un lugar importante por su audacia. Al renunciar a convertirse, por un lado, en otra crónica política más sobre la Segunda República para afrontar con valentía, en lugar de eso, algunos de los debates pendientes, olvidados o, cuanto menos, regateados del periodo. Y, por otra parte, por ejercer sin complejos un papel militante en la reivindicación del análisis histórico republicano en sí mismo y no, como tantas veces se ha hecho en la historiografía sobre este país, presentando a la Segunda República en una dupla inevitable con la Guerra Civil, lo cual la degrada como objeto de análisis y como experiencia histórica.

De manera que la primera parte, «Las preguntas básicas», viene a convertirse en una suerte de ajustada síntesis de la historia política de la Segunda República (capítulo primero), de sus protagonistas más notables (capítulo tercero) y de la evolución de la cultura desde la caída de la monarquía hasta el golpe militar (capítulo cuarto), sin demasiadas sorpresas ni golpes de efecto pero muy ágilmente escrita, y con un muy de agradecer capítulo sobre «cómo nos la han contado» (el segundo) que tiene la virtud de ser un compendio sobre la historiografía republicana ciertamente memorioso y no olvidadizo o sesgado, como suele ser práctica común en un periodo tan fácilmente aclimatable a los prejuicios del presente.

No obstante, el mayor mérito del libro de Ángel Luis López Villaverde (Universidad de Castilla la Mancha), se aloja en la ambición y el eclecticismo de su parte segunda, «La República desde arriba y desde abajo», que viene a ejercer el papel de núcleo de condensación para muchas cuestiones de la historia social del periodo a menudo preteridas o soslayadas por los discursos más mediáticos, o el relato del simple acontecer político sin acometer las repercusiones del mismo sobre la masa social. Con capítulos dispuestos para poder ser leídos separadamente sobre las relaciones de poder (el cinco), las reformas emprendidas (capítulo seis), la conflictividad social (el siete), o las causas del supuesto fracaso republicano (el ocho) es, de hecho, en una lectura transversal donde las propuestas más notables de López Villaverde cobran todo su sentido. El libro se completa con una nutrida bibliografía y con una muy útil cronología que detalla minuciosamente el día a día de la experiencia republicana en el parlamento y en la calle.

Uno de los primeros debates que suscita con acierto este volumen es el referido a la mecanicista vinculación en el imaginario colectivo de la Segunda República con la izquierda y aun con la revolución, algo que López Villaverde pone en duda y que no es más que el resultado de quererla ver, una vez más, a la luz de la Guerra Civil y no aisladamente. Las derechas estuvieron en realidad siempre muy bien representadas en los parlamentos republicanos, con responsabilidades de gobierno incluso, y plantearon y pusieron en práctica, dentro de la legislación, numerosas reformas y aun «contrarreformas». En verdad, la República fue atacada a derecha e izquierda y siempre, hasta donde pudo, supo defenderse con mecanismos democráticos, de manera que es posible, y ese es otro debate que este libro alienta con lucidez, que lo verdaderamente revolucionario fuera la propia democracia que la Segunda República encarnaba, así como los nuevos usos políticos que trajo consigo: elecciones limpias, responsabilidad parlamentaria, nueva representatividad, sufragio ampliado, coaliciones, pactos, proyectos de ley sobre coberturas sociales, relaciones laborales, competencias territoriales, funciones del ejército, confesionalidad, etc., llegaban a un país cuasi feudal, con unas muy avejentadas estructuras políticas, y acostumbrado ya al pucherazo y al señoritismo.

En relación con lo anterior estaría el muy perdurable mito de «las dos Españas», que López Villaverde también cuestiona, toda vez que los bloques electorales fueron siempre bastante heterogéneos y el centro parlamentario muy relevante y, sobre todo, porque esa mitología, que se consolida con el sospechoso aroma del *a posteriori*, no hace para nada justicia a la realidad de la experiencia republicana y, además, conecta con otro frecuentado lugar común, el del «alzamiento nacional» contra las «revolucionarias hordas rojas» cuando, en realidad, si hubo alguna revolución esta fue paradójicamente impulsada por aquellos que decían haberla venido a combatir.

Otra cuestión de debate que merecería renovado interés y este libro subraya es el análisis del calado y profundidad de las reformas republicanas, muchas veces enturbiado y hasta emponzoñado también por razones, digamos, guerracivilistas. La reforma educativa, por ejemplo, es la más importante sin discusión de toda la historia de la educación en nuestro país (creación de escuelas e institutos, mejora de la formación y retribución del profesorado, reestructuración de niveles educativos, gratuidad, coeducación, extensión universitaria, misiones pedagógicas y, en fin, un reconocimiento global de la educación como vehículo de cohesión social) y con demasiada frecuencia se la minusvalora reduciéndola a la cuestión de la confesionalidad y a la sustitución de escuelas religiosas. La reforma militar, por otro lado, fue realmente valiente y supuso un esfuerzo notable por crear un

ejército profesional moderno y europeo, pero suele leerse como un mero ajuste de cuentas. Las políticas de género, que fueron realmente muy avanzadas, han tendido a obviarse. La reforma laboral caballerista fue muy novedosa en el contexto europeo de entonces, pero ha quedado ensombrecida por la sobredimensión que se da a la «fracasada» reforma agraria.

Otro de los grandes debates al que este libro hace una aportación notable es el del conflicto católico-laicista, en el que López Villaverde es especialista (con su valioso *El gorro frigio y la mitra frente a frente: construcción y diversidad territorial del conflicto político religioso en la España republicana*). Sobre todo porque sitúa la estampa de una Iglesia humillada e injustamente perseguida que a menudo se nos oferta, en un mito en verdad heredado y luego artificialmente inflado que la recién nacida democracia republicana no supo gestionar bien, entre grandes dificultades y disensiones internas (ministros católicos, dimisiones...), enfrentada a un contrapoder notable (que no derrochó, precisamente, buena voluntad, como pudo comprobar el gobierno cedista) y actuando a veces con escaso sentido de la realidad (como en el campo educativo o en la prohibición del culto fuera de los templos). De manera que las medidas laicizadoras adoptadas «desde arriba» en las leyes republicanas (en ocasiones valientes y muy necesarias y en otras francamente exageradas o estéticas, y a las que no ayudó a perfilar el integrismo del episcopado español) nunca llegaron del todo a buen puerto debido a la presión «desde abajo» de las comunidades católicas, al maximalismo gubernamental, a la pobre financiación o a la renuencia de muchos gobernadores civiles, de manera que la Iglesia no solo preservó casi intacto su capital digamos simbólico sino también buena parte del político.

Por último, un aspecto que hace de este libro un valioso referente en la bibliografía republicana actual es su denuncia del correlato no tan subrepticio que últimamente viene haciéndose entre Segunda República y Transición, concebida esta última como un espacio idealizado y modélico, lleno de concordia y renunciaciones por todas partes frente a la caótica experiencia republicana, de duración y propósitos similares, pero atravesada por disfuncionalidades, intransigencia y falta de cultura del acuerdo. Una lectura que, por cierto, es la que mejor se avendría con la tan socorrida estrategia del olvido, aireada a menudo como bandera. Y este es un debate además tanto más necesario por cuanto se alojan en él muchos de los mitos sobre el supuesto fracaso republicano que han sustentado tanta historiografía y tanta literatura reciente.

Alejandro Civantos Urrutia

**Rodrigo Gutiérrez Viñuales. *Manuel Ángeles Ortiz. Memoria de la Argentina.* Granada: Diputación de Granada, 2016. ISBN: 978-84-780-7499-0. 235 páginas.**

Revalorizar el periodo argentino del pintor, escenógrafo y ceramista jienense (aunque granadino de adopción) Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984), artista de la llamada «Escuela de París» española, así como acercar su obra a futuros lectores y aportar nuevos datos de valor para aquellos interesados en indagar aún más sobre lo producido durante sus estancias rioplatenses —y que tanta relevancia tendría para su posterior trayectoria a su regreso a Europa— es una labor que, con amplitud, persigue en *Manuel Ángeles Ortiz. Memoria de la Argentina* el historiador de arte Rodrigo Gutiérrez Viñuales. Y lo logra, a partir de la reconstrucción, basada en el cruce de la documentación bibliográfica y hemerográfica conservada tanto en uno como en otro lado del Atlántico, de los hitos más importantes del quehacer del artista. La obra se inserta, por tanto, dentro de los muchos trabajos de investigación en los que el autor enlaza lo producido en materia artística entre la Argentina y España, siendo en este caso el marco del exilio el eje central de la indagación.

El libro, que cuenta con diez capítulos y bien podría dividirse de manera general en tres bloques temáticos (el de la llegada del artista a la Argentina, huyendo de la complicada situación que atravesaba España tras el estallido de la Guerra Civil y más tarde, la contienda europea, y sus primeros contactos en el país receptor; el de su consolidación en los nuevos escenarios del exilio; y, por último, el de su retorno al lugar donde había visto prosperar con éxito su trabajo), reúne el más amplio corpus documental existente sobre la estadía de Ángeles Ortiz en el país sudamericano entre 1939 y 1948, y posteriormente entre 1955 y 1957, lo que se complementa con una abundante selección de imágenes de extraordinaria calidad. Gracias a ello el lector obtiene una visión pormenorizada de la amplia labor desarrollada por el artista durante sus años como transterrado en la que también es posible entrever la importancia de los vínculos y lazos de amistad establecidos por él con otras muchas personalidades tanto del medio artístico español como latinoamericano y que, a su vez, resultarían tan determinantes para el desempeño de este en múltiples facetas.

En este sentido, si bien es cierto que muchos de esos vínculos son conservados por Ángeles Ortiz a través del tiempo, es en esa primera etapa en el país de acogida, así como en los años inmediatamente anteriores a su marcha, cuando adquieren mayor relevancia para lo que será su trayectoria en la Argentina. Esto se pone de manifiesto en los primeros capítulos del libro —«Manuel Ángeles Ortiz, de los vínculos latinoamericanos al desembarco en Buenos Aires (1915-1939) y en La

llegada a Buenos Aires (1939)»— donde el contacto con personas de notoria influencia social y cultural se revelaron de suma importancia para la inserción del andaluz en el campo artístico porteño. Así, ejerció de ilustrador de la singular revista dirigida por el chileno José Eyzaguirre *Saber Vivir* —en «“Siempre nuevo y audaz”. Manuel Ángeles Ortiz en *Saber Vivir* (1940-1944)»—, donde colaboró de manera recurrente junto a otros exiliados españoles, al mismo tiempo que su obra empezó a ser objeto de ensayos críticos en Argentina.

Enlazando con esta última actividad, en el quinto apartado se analizan más profundamente los diversos proyectos editoriales en los que participó como ilustrador —*Las aventuras de Celendín y otros cuentos* de la chilena Ana María Berry y *Patagonie* de Roger Caillois, entre otros—, cuya calidad le valieron numerosas reseñas y críticas literarias en varias publicaciones de relevancia en el medio artístico, encontrándose algunas de ellas reproducidas en el texto. El inicio de sus viajes a la Patagonia, y el atractivo que para el autor tuvieron aquellos territorios —los que, además, marcaron su producción en esos primeros años de actividad argentina—, es otro de los aspectos que aborda el autor en este epígrafe.

No habría de pasar mucho tiempo, por otra parte, para la consolidación del artista a partir de las opiniones que tanto críticos como otras personalidades reconocidas de la literatura de la época —Julio E. Payró, Jorge Romero Brest, Manuel Mujica Láinez, Eduardo González Lanuza, etc.— hicieron de sus «construcciones»; se trataba de una suerte de *ready-mades* realizados a partir de maderas incineradas y piedras, fruto de nuevos recorridos por la Patagonia, que habrían de ser artísticamente fotografiados por Grete Stern y Anatole Saderman, imágenes que se recogen en el libro. A ello se sumaría el éxito de sus primeras exposiciones individuales en Buenos Aires, como da cuenta el sexto capítulo del libro titulado «Manuel Ángeles Ortiz, o la consolidación de un artista “argentino” (1943-1945)».

Así se llega al séptimo apartado en el que se aprecia cómo la creciente trayectoria de este andaluz no solo quedó plasmada en diversas publicaciones periódicas —*Sur*, *Correo Literario*, *Cabalgata*, entre otras— sino que fue asimismo motivo de mayores atenciones como lo demuestra la edición de la primera monografía sobre su obra, escrita por otro exiliado —con quien había coincidido en 1939 en el campo de concentración de St. Cyprien—, Arturo Serrano Plaja, y publicada en 1945 dentro de la Biblioteca Argentina de Arte de la Editorial Poseidón, creada por otro proscrito, el catalán Joan Merli. Debe mencionarse también la inclusión de Ángeles Ortiz en distintos ensayos sobre arte argentino realizados por el historiador y crítico de arte Romualdo Brughetti.

De esta manera, continuando el recorrido cronológico sobre el cual se estructura este estudio y antes de hacer mención, en el apartado final titulado «Lo que hubo después. Epílogo», al tratamiento otorgado a la obra del artista una vez abandonada definitivamente la Argentina a través de diversos trabajos que llegan hasta el siglo XXI, el autor aborda en dos capítulos —«Los últimos años. Exposiciones y nuevos reconocimientos (1946-1948)» y en «La última estancia (1955-1957)»— el desenlace de la etapa artística argentina de Ángeles Ortiz con su regreso a Europa, y el posterior y breve retorno al país para exponer en la Galería Bonino y reencontrarse con su familia, allí radicada. El lector podrá comprobar cómo se reeditan la fortuna y los reconocimientos de antaño, tanto en la realización y exhibición de obras, como asimismo en la presencia crítica en los medios, para lo cual el autor recurre, con el propósito de enriquecer más aún la investigación, a escritos contemporáneos al artista.

En definitiva, se trata de un libro que, con un lenguaje ameno y fluido junto a una acertada selección e inclusión de imágenes y escritos, consigue contextualizar y resaltar de manera oportuna y sistemática el valor de la trayectoria artística de Manuel Ángeles Ortiz en Argentina. Hasta ahora, esta etapa era la menos abordada en las revisiones que sobre su producción se han venido haciendo en Europa, entre las que destaca la importante exposición retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en Madrid, en 1996. De esta manera, este libro no solo se convierte en una obra fundamental para aquellos que pretendan conocer más sobre el artista y su labor en el país sudamericano sino también para quienes desean iniciar nuevos abordajes que tengan como finalidad la recuperación y revisión de trayectorias dentro del marco del exilio español y que se han visto desdibujadas con el paso del tiempo.

Mariela Luque Greco  
Universidad Pablo de Olavide

**Juan Andrade y Fernando Hernández Sánchez (eds.). *1917: La Revolución Rusa cien años después*. Madrid: Akal, 2017. ISBN: 978-84-460-4479-6, 672 páginas.**

*1917: La Revolución Rusa cien años después* es fruto del trabajo conjunto de una veintena de autores, la mayor parte de ellos historiadores y sociólogos —con notables excepciones, como la del filólogo Constantino Bértolo o la del periodista Guillem Martínez. El libro —lo decimos ya— constituye un monumental e imprescindible análisis de lo que se define como el «acontecimiento más trascendental del siglo XX». En efecto, la Revolución de 1917 supuso la conquista del poder por parte de los proletarios, la destrucción del vasto imperio zarista y sus aparatos ideológicos y la construcción del primer estado socialista del mundo, lo que tendría consecuencias en todos los aspectos de la sociedad rusa: desde los esfuerzos de los dirigentes soviéticos por dar el paso a una economía plenamente socialista (primero con el denominado comunismo de guerra, después con la NEP y finalmente con los planes quinquenales), hasta la cultura y las artes, pasando por el nuevo papel de la mujer y la familia.

Independientemente de las simpatías ideológicas, es indudable que la Revolución de Octubre es un acontecimiento fundamental de la historia mundial, hasta tal punto que la disolución de la Unión Soviética marca, según el historiador británico Eric Hobsbawm, el fin del siglo XX —o *siglo corto*—. *1917: La Revolución Rusa cien años después* examina detalladamente lo ocurrido en ese siglo corto: lo que se arrasó y lo que se logró concebir a través de un inmenso despliegue organizativo por parte de la clase obrera; un proceso plagado de aciertos y no exento de errores.

El libro se centra en su primera parte, «El camino de la Revolución y estallido en la Rusia del 17», en las consecuencias sociales, políticas y culturales de la Revolución dentro de la URSS. Josep Fontana ofrece un resumen acertado de la situación previa a la Revolución de 1917: la acomodación de unas organizaciones socialdemócratas que abogaban por el reformismo gradual para la construcción del socialismo, frente a los ataques de un Marx que ya en la *Crítica al programa de Gotha* señalaba sus limitaciones y la necesidad de la vía revolucionaria. Leopoldo A. Moscoso y Pablo Sánchez León se preguntan por los rasgos del sujeto revolucionario y apuntan hacia un «ejemplo extremo de compromiso con la virtud política —la anteposición del interés colectivo al particular—» (56).

La Revolución de Octubre generó dudas incluso entre los propios marxistas y Antoni Domènech se centra en estas posturas críticas. Quizá la más interesante

sea la de Rosa Luxemburgo hacia Lenin y Trotsky, a quienes reprocha el reconocimiento del derecho de autodeterminación para todas las naciones y «el carácter antidemocrático de la incipiente dictadura bolchevique» (p.98). Domènech realiza una descripción brillante de la discusión teórica que se generó, desde Albert Mathiez hasta Isaac Deutscher pasando por Arthur Rosenberg.

La historiadora norteamericana Wendy Goldman firma un artículo acerca del papel de las mujeres en la Revolución. Analiza las medidas impulsadas por los bolcheviques, encaminadas a igualar las condiciones laborales de la mujer frente al hombre —mediante la socialización del trabajo doméstico— y a liberar las relaciones sexuales y amorosas de «las constricciones de la Iglesia y el Estado» (133), mediante el denominado *amor libre*. Goldman plasma las contradicciones entre el nuevo aparato legal destinado a llevar a cabo estas medidas y la realidad social de la época, presentando una visión crítica pero contextualizada de la regresión de los años 30, enumerando los logros que, no obstante, se produjeron en el camino de la emancipación de las mujeres.

Finalmente, Rosa Ferré dedica su artículo a la revolución cultural y artística, observando dos acercamientos a la denominada cultura proletaria: por un lado, la experimentación vanguardista y la defensa de la autonomía creativa; por otro, el establecimiento de una estética oficial, el realismo socialista, a partir de los años 30.

La segunda parte, titulada «Expansión, eco y estímulo de la Revolución Rusa», da cuenta de su influencia en la situación política de América Latina, Estados Unidos y Europa, con varios capítulos dedicados a España. Serge Wolikow detalla, a través de la descripción de sus seis primeros congresos, el cambio de orientación política de la Internacional Comunista, la organización que se encargó de coordinar los esfuerzos de la clase obrera de los distintos países por impulsar procesos análogos al soviético.

Aurora Bosch vincula la implementación en EE.UU. de diferentes medidas políticas destinadas a erradicar las organizaciones izquierdistas con el influjo de la Revolución bolchevique, centrándose especialmente en el movimiento sindical de la IWW, en el SPA (Socialist Party of America) y en el movimiento anarquista. Elvira Concheiro, por su parte, se centra en América Latina y, en concreto, en las analogías del proceso revolucionario soviético con el que casi simultáneamente se produjo en México.

Sebastiaan Faber, Ángel Duarte y Francisco Erice exponen en sus respectivos trabajos la situación política en España en tiempos de la Revolución. Faber parte de la correspondencia de Juan Andrade, para dar cuenta de la situación en la que

se vieron las principales organizaciones de izquierdas de entonces: el PSOE y la CNT. La falta de acuerdo dentro del PSOE acerca de la conveniencia de unirse a la Komintern propiciaría la escisión en dos tiempos (en 1920, de las Juventudes Socialistas de Madrid; en 1921, de un sector del partido) que daría lugar a la fundación del PCE como referente de la III Internacional en España. Duarte realiza un interesante recorrido por la recepción del Octubre revolucionario desde la tradición republicana, que considera completamente ajena —tan solo el papel del PCE y la solidaridad con la URSS acercarán lo ocurrido en 1917 al imaginario colectivo republicano—. Francisco Erice incide en los diversos posicionamientos dentro del movimiento obrero español respecto a Rusia, señalando el predominio total del anarquismo y el carácter marginal del primer PCE.

«Auge y caída del mundo surgido de la Revolución» es la parte dedicada a la descripción de la Unión Soviética y su desarrollo político interno, desde las pretensiones revolucionarias en los años inmediatamente posteriores a 1917, hasta el declive del denominado socialismo real. José Luis Martín Ramos expone el giro dado por los partidos comunistas europeos en su relación con la socialdemocracia: del abandono de las tesis del frente único con socialdemócratas, se pasó a la caracterización de estos como *socialfascistas* y, finalmente, a la aceptación de la política de Frente Popular —primero como excepción francesa, y luego extendida al caso español, pero siempre limitado a la lucha contra el fascismo—. Josep Puigsech refiere los lazos de unión entre la URSS y España, ligados a la colaboración establecida durante la Guerra Civil: estos lazos se evidenciaron en la celebración de diversos actos conmemorativos de la Revolución. José María Faraldo traza una evolución de la URSS desde el inicio de la II Guerra Mundial —la Gran Guerra Patriótica en la historiografía soviética— hasta la caída del *socialismo real*, poniendo especial énfasis en el campo socialista, como garante de la resistencia de la URSS durante la Guerra Fría. Las autoras Michelangela Di Giacomo y Novella Di Nunzio se refieren a la estrategia italiana de adaptación del PCI a la cambiante realidad social, con el desarrollo del eurocomunismo y el paulatino alejamiento de Moscú.

En la última parte del libro se reflexiona acerca del legado revolucionario en la actualidad. En ese contexto, Jesús Izquierdo y Jairo Pulpillo analizan el escaso poder transformador de 1917 como elemento simbólico en la España de la Transición —fue abandonado incluso por el PCE, enfrascado en un proceso de moderación eurocomunista—; tan solo las organizaciones a la izquierda del PCE, totalmente marginales, tratarían de reivindicar la tradición revolucionaria. Constantino Bértolo se aproxima al retrato de la militancia comunista durante la Transición

a través de tres novelas: *El contenido de la felicidad*, de Félix de Azúa (1986); *La Quincena Soviética*, de Vicente Molina Foix (1988); y *El buque fantasma*, de Andrés Trapiello (1992). Según Bértolo, en estas novelas se produce un «menoscabo, estigma y caricatura» (502) de la militancia comunista, un descrédito basado en la sátira y en los lugares comunes. Guillem Martínez describe una historia del anticomunismo, desde los orígenes (la ruptura entre Marx y Bakunin en el seno de la AIT) hasta la actualidad (el 15M, Podemos y los movimientos de confluencia).

Álvaro García Linera ofrece, a nuestro juicio, una de las más acertadas caracterizaciones de la Revolución que aparecen a lo largo del libro. Linera establece un símil entre la historia de las sociedades y «el movimiento de las capas tectónicas de los continentes» (532). En efecto, en circunstancias habituales, el devenir histórico es lento y relativamente pacífico; las «fisuras, sismos y terremotos» —es decir, las revueltas, huelgas, disturbios y manifestaciones— lo afectan tan solo de manera superficial, apenas alterando su ritmo. Por el contrario, las revoluciones, que García Linera compara con el magma en su símil telúrico, suponen una ruptura total con las estructuras de poder sustentadas en base a relaciones de dominación de clase. Lo interesante de esta comparación es que destaca el carácter dual del proceso revolucionario, que no solo destruye por completo la vieja sociedad, sino que instituye una nueva.

Enzo Traverso se manifiesta a favor de una historización crítica del comunismo, que, sin perder el nexo con la tradición revolucionaria histórica, aprenda de los errores cometidos y genere nuevas alternativas a un capitalismo naturalizado tras la caída de la URSS. El libro finaliza con la brillante reflexión de Fernando Hernández Sánchez acerca de la pervivencia del proceso revolucionario en la memoria colectiva, como un discurso capaz de articular nuevas respuestas a un capitalismo cada vez más reforzado y sin enemigos aparentes.

Vito Martínez

**Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García (eds.): *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*. Sevilla: Renacimiento, 2016. ISBN: 978-84-16981-11-3, 4 tomos, 2.318 páginas.**

La publicación del *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* en la editorial sevillana Renacimiento, dirigido por Manuel Aznar Soler y José-Ramón López García, constituye un hito en la historiografía literaria del exilio republicano español. El rigor y la exhaustividad del proyecto lo sitúa como compendio de referencia en los estudios sobre el exilio republicano español y viene a llenar un vacío en el conocimiento de autores y autoras condenados al olvido o relegados a una posición de subordinación en las historias literarias oficiales. Estructurado en cuatro volúmenes y compuesto por alrededor de 1.500 entradas, supone un esfuerzo de gran envergadura en la recuperación de la memoria cultural y literaria del exilio republicano español.

Previamente, se habían publicado algunos diccionarios muy valiosos en este ámbito, que abordaban aspectos parciales en relación con la cuestión, como es el caso del *Diccionario Biográfico del Socialismo Español*, el *Diccionario del exilio español en México (De Carlos Blanco Aguinaga a Ramón Xirau)*. *Biografías, bibliografía y hemerografías*, el *Diccionario biográfico del exilio español de 1939*. *Los periodistas, O exilio galego*. *Repertorio Biobibliográfico, unha primeira achega* o el *Diccionario biográfico del exilio cultural valenciano (1939-1975)*, por citar algunos de ellos. Sin embargo, se trataba de proyectos que consideraban aspectos parciales en la selección del corpus cuyo alcance, por tanto, quedaba limitado a esas cuestiones en concreto. El *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* se suma a todos esos esfuerzos con el objetivo de recuperar este patrimonio cultural, y como obra que acomete la tarea desde un punto de vista integral y completo a la hora de plantear la construcción del corpus en su amplitud y heterogeneidad. Desde este punto de vista, la obra integra los proyectos culturales producidos en las cuatro lenguas que vehiculan la actividad literaria en España: castellano, catalán, gallego y vasco.

La elaboración de un diccionario de estas características constituye una tarea colectiva que se enmarca en la trayectoria del Grupo de Estudios sobre el Exilio Literario (GEXEL), radicado en la Universitat Autònoma de Barcelona y formado por una serie de especialistas en la materia, como uno de los propósitos prioritarios que el grupo de investigación se marcó desde un primer momento

en su creación en enero de 1993. Desde entonces, el GEXEL ha desarrollado sucesivos proyectos de investigación relacionados con la recuperación del patrimonio histórico, intelectual, literario y documental del exilio republicano a lo largo de su dispersión geográfica y desde diversas perspectivas y metodologías de análisis. En este sentido, el grupo ha organizado una serie de eventos científicos y ha trabajado en diversas publicaciones que lo consolidan como grupo de referencia en el estudio del ámbito del exilio literario de 1939, desde el punto de vista nacional pero también en su proyección internacional. Cabe destacar, de entre sus publicaciones, la creación en 1999 de la colección Biblioteca del Exilio, actualmente publicada por la editorial Renacimiento, en la que se han publicado y se siguen publicando estudios y ediciones de obras de intelectuales republicanos exiliados.

Tal y como se señala en el manifiesto fundacional del grupo, el GEXEL «se plantea como tarea prioritaria y urgente la reconstrucción de la memoria histórica, tarea de evidentes implicaciones éticas y políticas». Desde este punto de vista, el interés en la investigación desborda el propio objeto de estudio y el grupo se plantea su propia praxis de investigación desde una intención ética que lo vincula a la necesidad de la sociedad española de reparación de la injusticia sufrida por las personas sometidas al destierro forzoso por su lealtad al gobierno legítimo de la República. Por tanto, el estudio y la recuperación de documentos se enfoca como tarea que se inscribe en un interés más amplio que tiene que ver con la redefinición de las bases sobre las que construimos el sentido democrático colectivamente como sociedad, con la forma de relacionarnos con nuestro pasado reciente para ello y con la proyección hacia el futuro que pueda tener la recuperación de una memoria colectiva y su continuidad hoy.

Dada la amplitud, dispersión y heterogeneidad de los materiales abordados, la elaboración del *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939* ha sido una tarea colectiva que ha implicado a una nómina muy amplia de redactores de las entradas, formada no solo por investigadores/as del GEXEL, sino también por otros colaboradores. Asimismo, el proyecto de diccionario ha contado con especialistas en algunos ámbitos concretos que han colaborado como coordinadores sectoriales para diferentes apartados. De este modo, José Ángel Ascunce y José Ramón Zabala han coordinado la labor de los escritores vascos, sus revistas y proyectos editoriales, Fernando Larraz Elorriaga ha coordinado las entradas sobre editoriales y Olga Glondys ha trabajado en la coordinación de las voces sobre revistas.

Cada una de las entradas del diccionario está dividida en tres apartados: en

primer lugar, se desarrolla un apartado biográfico en el que se exponen los datos biográficos y literarios del autor o autora que se considere, de tal modo que aparecen como mínimo los datos relativos al lugar y fecha de nacimiento y muerte, los datos sobre su vida y obra durante los años de la Segunda República y de la Guerra Civil, los cambios de residencia y viajes en el exilio, las ocupaciones profesionales, las actividades políticas, vinculaciones editoriales y premios; en segundo lugar, se plantea un apartado bibliográfico relativo a las obras publicadas desde que se inicia el exilio del autor o autora en cuestión y sus posteriores reediciones, que a su vez se subdivide en las secciones de creación, prólogos, ediciones, traducciones e inéditos, de acuerdo con la naturaleza de la obra publicada; por último, se incluye un segundo apartado bibliográfico que hace referencia a estudios sobre el autor o autora en cuestión.

Debido precisamente a la amplitud y a la envergadura del *Diccionario biobibliográfico de los escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, este se presenta como proyecto abierto a la recepción de añadidos y correcciones a los posibles errores u omisiones que presenten los contenidos publicados en la edición actual en papel, con el interés de publicar una edición digital del diccionario que incorpore las correcciones y añada o modifique los contenidos. Con ello, los directores de la obra apelan a los lectores, investigadores y familiares de los autores que aparecen en él, de acuerdo con el compromiso ético y político que supone la recuperación de la memoria del exilio republicano como tarea colectiva en el que ha de implicarse la sociedad en su conjunto.

Cristina Somolinos Molina  
Universidad de Alcalá

**VI**

**ENTREVISTA**

La creación de las Asociaciones de Amigos de la URSS fue una de las consecuencias que sobre los diversos países europeos tuvo la Revolución Rusa de 1917. A pesar de que su aparición coincide con el décimo aniversario de la Revolución de Octubre, las especiales condiciones políticas de España —sumida en una dictadura conservadora auspiciada por la monarquía hasta 1930—, no permiten su implantación en el país hasta 1933. Es así que el periodo de la Segunda República española posibilita una penetración más clara de lo que estaba sucediendo en aquel lejano país y acelera la configuración de la Unión Soviética como un modelo fundamental para una parte de la clase trabajadora española. Al cumplirse los cien años de la Revolución de Octubre y teniendo en cuenta la relación con la etapa republicana, el comité editorial de *CRRAC* se ha puesto en contacto con Magdalena Garrido Caballero, especialista en el tema, para ampliar los datos sobre aspectos concretos de estas asociaciones y su influencia en la realidad social de aquella España<sup>1</sup>.

**¿Qué son las asociaciones de amigos de la URSS? ¿En qué contexto y para qué surgen? ¿Su aparición respondió a una demanda social? ¿Cuándo surgen en otros países de Europa?**

Los Amigos de la Unión Soviética (AUS) se constituyeron como un movimiento estructurado de apoyo a la URSS en la Casa de Sindicatos de Moscú, en noviembre 1927, con motivo del X aniversario de la Revolución de Octubre, a la que asistieron delegaciones de más de cuarenta países. El país con más representantes fue Alemania, seguido de Francia y Gran Bretaña. Las comitivas fueron heterogéneas en cuanto a composición, pero principalmente provenían del movimiento sindical y de partidos comunistas. La URSS ya había recibido delegaciones previamente, pero en esta ocasión, se celebró el congreso fundacional de los AUS que expresó por medio de sus resoluciones los objetivos marcados desde el inicio: reconocer los frutos de la Revolución de Octubre, al tiempo que alertar del peligro de una guerra imperialista. De ahí que se declararan «fieles combatientes» de la Unión Soviética, calificada de «madre querida» y ejemplo que alentaba la esperanza de los oprimidos. En 1928, en Colonia, tuvo lugar un segundo congreso que le dotó de comité internacional, boletín, e incidieron en las amenazas que se cernían sobre

---

<sup>1</sup> Magdalena Garrido Caballero es profesora en el Departamento de Historia Moderna, Contemporánea, de América, del Pensamiento y de los Movimientos Sociales y Políticos en la Universidad de Murcia y especialista en el estudio de las relaciones entre España y la Unión Soviética/Rusia. Parte de sus investigaciones se encuentran recogidas en *Compañeros de viaje. Historia y memoria de las Asociaciones de Amistad Hispano-Soviéticas* (Murcia: Editum, 2009).

la URSS, identificándose con la lucha frente al fascismo y siguiendo las líneas de la III Internacional, de la que formaban parte. La secretaría internacional estaba compuesta por Theo Beutling, Albert Inkpin y Willi Münzenberg. Y las mayores dificultades estribaban en lograr aquilatar las sedes y una colaboración más extensiva. En España, la sección de Amigos de la Unión Soviética no pudo ver la luz hasta 1933 por razones de tipo político.

En cambio, otras iniciativas como la campaña *Hands off Russia*, promovida por los socialistas británicos en 1919 en contra de una intervención británica a favor del Ejército Blanco en la Guerra Civil Rusa, que logró evitar el envío de cargamento contra los bolcheviques, fueron fruto de movimientos previos no auspiciados por Moscú, pero de los que se obtuvieron réditos.

**Si estas asociaciones surgen especialmente para deconstruir el imaginario social de la URSS, ¿cómo es ese imaginario social? ¿Qué alcance social tiene ese imaginario como para ser la motivación principal de una asociación que llegó a tener 110.000 socios?**

El imaginario social sobre la URSS se correspondía con el «maximalismo» o «terror rojo» dentro de los sectores ideológicos conservadores y del propio gobierno frente a la imagen que transmitían sus partidarios, al considerar que la Unión Soviética era un referente para promover cambios políticos, sociales y económicos. En el plano oficial, no hubo un reconocimiento del Estado soviético en España hasta 1933. Desde sus inicios, las asociaciones proyectaron una URSS en construcción, dando cuenta de los avances sociales, económicos, científicos que se estaban produciendo a través de las publicaciones de los AUS (*Rusia de hoy*, folletos, etc.), ya fuesen contenidos originales o traducciones al castellano. Si experimentó un crecimiento en el número de participantes, según las cifras apuntadas por Kowalsky (2004: 186), durante la Guerra Civil española, se debió a su vinculación con la lucha antifascista y el apoyo al Frente Popular; la inclusión también de extranjeros, que encontraban aliento en las publicaciones de los Amigos de la Unión Soviética.

El alcance de un imaginario favorable al modelo soviético contribuyó a mitificar a la URSS, pues su ayuda se presentó como altruista y no se aludía a los fallos del sistema soviético, al elevadísimo coste humano de su modelo de desarrollo, quedando en un segundo plano otros organismos implicados en la ayuda humanitaria y países que también apoyaron a la Segunda República.

**En relación con el número de asociados, ¿se ha hecho algún estudio relativo a la tipología social de los afiliados? Dentro de este último aspecto, ¿cómo se establece la relación entre una asociación dirigida fundamentalmente a la clase obrera y los intelectuales de primera fila que se unen a ella?**

El perfil de asociados se corresponde, *grosso modo*, con el de «compañeros de viaje», porque se pretendía que fuera una plataforma no meramente para militantes del Partido Comunista, con presencia mayoritaria, y, por tanto, más abierta (acorde a la táctica del Frente Popular en la Internacional Comunista desde 1935) a distintos colectivos sociales que sintieran curiosidad por la Unión Soviética, y especialmente sumó antifascistas durante la Guerra Civil española, tal y como he recogido en los estudios realizados sobre los AUS.

El manifiesto fundacional fue suscrito principalmente por intelectuales, y aunque ocuparon cargos, un papel más destacado en la misma tuvieron los secretarios: en la I Conferencia Nacional en Madrid, celebrada en julio de 1934, Wenceslao Roces, impulsor de la Asociación, fue sustituido en la secretaría general por Félix Barzana, y este por Benigno Rodríguez hasta la sublevación militar de julio de 1936 y en julio del año siguiente, que tuvo lugar la II Conferencia Nacional, Antonio Ballesteros ejerció el cargo de secretario. Los intelectuales encontraron cabida en una asociación más elitista como la Sociedad de Relaciones Culturales con la URSS (AERCU) que se constituyó en 1937, y en la Alianza de Escritores Antifascistas. La trayectoria de los integrantes de las asociaciones fue afín a la de la Segunda República, el exilio o la represión interior, en caso de no abandonar España.

**¿Cómo funcionaba su aspecto político? ¿Cómo se relacionaban estas asociaciones con los partidos políticos? ¿Qué relaciones había entre las distintas asociaciones?**

Las asociaciones estaban vinculadas a la III Internacional y actuaban bajo ese paraguas. En el siguiente escalón se encontraba la Sociedad de Relaciones Culturales con el Exterior (VOKS), constituida en 1925, que era una pieza clave como suministradora de propaganda cultural sobre la URSS y en la recepción de comitivas y también el Comité Internacional de los Amigos de la Unión Soviética. Según señalan los estatutos de la sección española de los AUS, disponían de un Congreso Nacional, compuesto por representantes de todas las secciones. Un Comité Nacional, escogido por el Congreso, que desempeñaba una labor directiva y coordinadora. El Comité Ejecutivo disponía de un secretario general y quedaba

integrado por las comisiones oportunas para el desarrollo de distintas funciones como la financiera, que asumía la gestión económica, de prensa, encargada de dirigir la difusión de la revista de la sociación y la organizativa, clave para el trabajo rutinario. La base de la organización eran las secciones locales. Y podían crearse secciones en los centros sindicales, lugares de trabajo u organizaciones en las que existiese un número suficiente de socios. Todas las secciones locales se agrupaban formando una federación provincial o regional.

En el plano político, se posicionaron a favor del modelo soviético y del Frente Popular, organizaron el comité nacional de homenaje al aliado soviético en el año 1937, al que se sumaron múltiples agrupaciones políticas y sindicales del Frente Popular. Y en esta acción estuvieron vinculados a otras agrupaciones antifascistas, también comprometidas con la defensa de la Segunda República.

### **¿Tuvo momentos de clandestinidad durante la República? ¿Por qué?**

Leyes como la de Defensa de la República de 1931 y la ley de Orden público de 1933 —esta última podía someter a cualquier impreso a censura previa o decretar la suspensión, elevando las multas—, restringieron derechos y libertades. Por tanto, estas medidas legislativas influyeron en la trayectoria de distintas organizaciones y los contenidos de las publicaciones. En 1933, la sede madrileña de los AUS sufrió el ataque de grupos de las JONS que dejaron su rúbrica en las paredes y se llevaron los carnés, como se recogió en el periódico *ABC*. Tras la revolución de octubre de 1934, se produjeron detenciones, se aplicaron medidas represivas y fueron suspendidas algunas organizaciones que se vieron impelidas a actuar en la clandestinidad. Los AUS cambiaron el nombre de su órgano de expresión, la revista *Rusia de Hoy por Hechos*. De tal modo que los AUS, reconocidos por la Dirección General de Seguridad el 24 de abril de 1933, se encontraron con escollos para desplegar su actividad, pues sus integrantes también lo eran de partidos, sindicatos y objeto de ataques por quienes defendían una visión contraria al modelo soviético. Otro momento difícil fue el comienzo de la Guerra Civil española, ya que los integrantes del Comité Nacional, que se habían dedicado a divulgar los logros de la Unión Soviética, se encontraban movilizados realizando distintos servicios en el frente y la retaguardia. No obstante, la vinculación a la causa antifascista y el apoyo conferido al Frente Popular de las asociaciones en esta etapa reportaron mayor crecimiento, cumpliendo funciones de propaganda, asistenciales y de aliento en la lucha antifascista.

**¿Qué implicación tenían las mujeres en estas asociaciones? ¿Fue la URSS un modelo para las mujeres? Si fue así, ¿se reflejaba en estas asociaciones?**

Las mujeres más activas social y políticamente participaron en estas asociaciones. Firmaron el manifiesto fundacional Victoria Kent, Clara Campoamor y Concha Espina, entre otras. En 1937, en una conferencia pronunciada en Valencia<sup>2</sup>, Margarita Nelken, que había estado exiliada en la URSS, señaló que era el país de referencia para las mujeres, porque allí se había producido su emancipación tanto legal como en la praxis. La situación de las mujeres en la Unión Soviética era favorable en lo que respecta a sus libertades, derechos, asistencia, participación laboral, logradas a raíz de la Revolución de Octubre y así era recogido en distintos textos legales, códigos de familia, constituciones y la labor que había desempeñado el departamento femenino del partido comunista, *Zhenotdel* para la formación política, promoción a cargos de responsabilidad y alfabetización de las mujeres. Más difícil era el cambio en las mentalidades y el reparto de tareas domésticas; es más, del discurso de emancipación de la mujer se pasó a un discurso más pragmático, centrado en su participación en la modernización del país. En España, la Constitución republicana había garantizado derechos a las mujeres españolas hasta entonces no reconocidos, pero los avances conseguidos en la Unión Soviética eran todavía un horizonte lejano. Las publicaciones de los Amigos de la Unión Soviética servían para conocer los logros conquistados por las mujeres soviéticas y revestía de simbolismo la celebración del 8 de marzo.

**¿Qué lugar ocupaba la cultura en esas asociaciones? ¿Qué tipo de cultura era la que se fomentaba? ¿Esa cultura siguió la misma línea con la República en paz y con la República en guerra?**

La cultura era clave como vehículo de expansión de las ideas políticas, es decir, del modelo soviético.

La línea cultural seguida fue la fomentada por la URSS, que en los años treinta, con la resolución del Comité Central «De la reconstrucción de las organizaciones artísticas y literarias» de 1932, se impuso el «realismo socialista». Maxim Gorki era el intelectual de referencia del Estado soviético. De ahí que estuviera más presente en las publicaciones. Hay que tener en cuenta que las asociaciones de amistad eran altavoces de la propaganda soviética en el exterior, por tanto, se

---

<sup>2</sup> Nelken, Margarita (1938). *La mujer en la URSS y en la Constitución Soviética*. Conferencia pronunciada en Valencia el 4 de junio de 1937 en los Amigos de la Unión Soviética. Valencia: Publicaciones de los AUS.

fomentaba la imagen oficial a través de la «diplomacia popular». Durante la Guerra Civil española se acrecentó el «mimetismo soviético», coincidiendo con los años de Jesús Hernández al frente del Ministerio de Instrucción Pública. Los artículos y publicaciones referidas a la Unión Soviética se centraron más en el Ejército Rojo, películas de cine que proyectaban el sacrificio de los soviéticos en la Guerra Civil rusa y las muestras de gratitud por la ayuda soviética, quedaron reflejadas en campañas para la reconstrucción del buque soviético hundido Komsomol y actos de homenaje a la URSS sorteando las difíciles condiciones de tiempos de guerra.

La experiencia de las asociaciones de amistad españolas con la URSS no se ciñe exclusivamente al periodo republicano; finalizada la dictadura franquista y en un contexto de transición política, reaparecieron y se adaptaron a la política exterior soviética en tiempos de guerra fría. La experiencia asociativa a lo largo del siglo XX queda reflejada en el libro *Compañeros de viaje. Historia y memoria de las Asociaciones de Amistad hispano-soviéticas*, publicado por Edit.um en 2009.