
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Sánchez Olivares, Àgata; López, José Ramón, dir. Política y literatura en Octubre, Escritores y artistas revolucionarios (1933-1934). Una revista militante. 2020. 30 pag. (808 Grau en Llengua i Literatura Espanyoles)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/232967>

under the terms of the  license

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

POLÍTICA Y LITERATURA EN *OCTUBRE*. *ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS* (1933-1934) UNA REVISTA MILITANTE

ÀGATA SÁNCHEZ OLIVARES

TRABAJO DE FINAL DE GRADO



**Universitat Autònoma
de Barcelona**

TUTOR: JOSÉ RAMÓN LÓPEZ GARCÍA
GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS
CURSO 2019-2020
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

AGRADECIMIENTOS

Estas semanas, asoladas por una pandemia global, han sido una gran oportunidad (pese a las dificultades de acceso a los materiales bibliográficos) para dedicarle más tiempo a mi TFG del que jamás hubiera pensado tener, un trabajo que pone fin a mi etapa en una universidad presencial cursando el grado que siempre quise hacer. Algunos momentos de mi etapa universitaria se han visto truncados debido a la intensidad de mis jornadas laborales en algunos momentos puntuales, de los que no me arrepiento, pues he conseguido finalizar un grado financiándome mis estudios y mi futuro máster online en Edición y Gestión editorial.

Enfrentarme a la elaboración de un TFG parecía algo muy lejano cuando empecé el grado y era una de las asignaturas que, a largo plazo, despertaba en mí más ilusión ; siempre tuve claro el enfoque del trabajo y quiénes serían los posibles tutores debido a las asignaturas y optativas cursadas. Quiero agradecer a mi tutor José Ramón la oportunidad de haber llevado a cabo el análisis de una revista tan interesante como *Octubre*, una recomendación que llamó mi atención desde el primer momento, pues Rafael Alberti fue uno de los autores con los que mi abuelo me enseñó la “magia” de la literatura. Gracias también por todas las recomendaciones de lectura, las correcciones y consejos. A Carla e Iván por la sincera amistad que ambos me demuestran; a Leire, por ser la filóloga más increíble que conozco. A Raquel, por compartir conmigo los peores momentos del grado y por la ayuda recíproca que nos hemos brindado a lo largo de esta etapa. A mamá, por tu interés en mis estudios y por el brillo que veo en tus ojos cuando les hablas de mí a los tuyos. A mis abuelos, por no permitir que me diese por vencida. A mis tías Rosa y Laura, por las incontables horas al teléfono repletas de consejos y mensajes de ánimo. A Tarek, por formar parte de mi vida, por compartir el amor al arte y el que nos tenemos.

**POLÍTICA Y LITERATURA EN *OCTUBRE*. ESCRITORES Y
ARTISTAS REVOLUCIONARIOS (1933-1934)
UNA REVISTA MILITANTE**

ÍNDICE

-	Introducción	p. 4
-	Contextualización de la revista <i>Octubre</i>	p. 8
-	Contexto social y político	p. 9
-	Aclaraciones sobre la teoría literaria	p. 11
-	Modelos y debates de la revista <i>Octubre</i>	p. 12
-	La teoría literaria en la revista <i>Octubre</i>	p. 16
	El teatro, la poesía y otras artes	p. 17
	Hacia una teoría marxista de la literatura: César M. Arconada y Antonio Machado	p. 20
-	Conclusiones	p. 25
-	Bibliografía	p. 27

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se tratará de analizar algunos aspectos de la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, publicación fundada en 1933 por los escritores Rafael Alberti y María Teresa León, ambos vinculados sentimental y políticamente a la hiriente experiencia de los años previos a la Segunda República y de la Guerra Civil¹. En concreto, nuestro objetivo es el análisis de diversas manifestaciones ligadas a la teoría literaria recogidas en distintas colaboraciones de la publicación: algunos aspectos relativos al teatro, la poesía y otras artes aparecidos en sus páginas y, de modo más específico, dos artículos especialmente significativos de César M. Arconada y Antonio Machado.

En un exhaustivo trabajo de recopilación y análisis, *República literaria y revolución (1920-1939)*, Manuel Aznar Soler afirmaba con respecto al auge de la literatura proletaria y revolucionaria que, “lógicamente, son los comunistas los que impulsan con mayor energía esta literatura y por ejemplo, tanto desde la revista *Octubre* como desde la editorial Cénit, el PCE estimula la aparición de una literatura proletaria española” (Aznar Soler, 2010: 267). En este sentido, *Octubre* es expresión de la evolución política de sus fundadores. Alberti y León fueron dos escritores que, como apunta Enrique Montero, “no se caracterizaron por una postura política respecto a los problemas del país en los años veinte” (Montero, 1977: XI), un periodo en el que ambos se hallaban en un momento bien distinto de sus carreras literarias y ni se conocían ni habían iniciado su relación sentimental. Su cambio no fue un caso excepcional, como recuerda Víctor Fuentes en *La marcha al pueblo en las letras españolas (1917-1936)* cuando señala que en torno a *Octubre* y la figura de Alberti se unieron una serie de poetas pasados al campo de la revolución, poetas como Luis Cernuda, Emilio Prados y Antonio Machado, entre otros: “aquellos poetas revolucionarios cantaron la lucha contra la injusticia social, donde quiera que se encontrara y denunciaron al imperialismo” (Fuentes, 1980: 222).

¹ El primer número de la revista *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, correspondió a los meses de junio-julio de 1933, si bien previamente se había editado, con ocasión de la celebración del Primero de mayo, un *Adelanto de la revista Octubre*. A este primer número, en una trayectoria marcada por las demoras e interrupciones gubernativas, seguirían otras seis entregas (incluido el doble número 4-5, de octubre-noviembre), siendo la última la publicada en abril de 1934 (nº 6). Tanto el *Adelanto de la revista Octubre* como sus seis números están disponibles en: http://revistas.edaddeplata.org:8080/cgi-bin_todas/WUV.exe?app=rev.

En el momento en que se reeditó la revista, en plena transición a la democracia, *Octubre* era una publicación que, como advierte Enrique Montero, no había sido comentada en su totalidad, ya que además, eran pocos los que habían tenido acceso a ella. Por estos motivos le añade el calificativo de “mítica”, pues en los años republicanos se encontraban islotes “que aparentan significar mucho y que no son conocidos a fondo”, y *Octubre* era un claro ejemplo de estos “islotes” cuyo verdadero alcance convenía estudiar. Años republicanos en los que, inspirados en el ejemplo y experiencias de la Unión Soviética, se dieron varios intentos para fomentar la cultura proletaria unas iniciativas entre las que destacó *Octubre*. Señala Manuel Aznar Soler que, a partir de los años republicanos, “el escritor proletario no era un escritor ‘de oficio’ que pretendiese vivir de la pluma, sino un obrero que, por lo general, escribía sobre su propia experiencia personal desde la perspectiva de clase del proletariado y desde la perspectiva política del partido obrero revolucionario en el que militaba” (2010: 265).

Los dos aspectos que Enrique Montero ya trazaba como vitales en el caso de esta publicación eran “la dedicación al proletariado como fuente de conocimiento y su consecuente defensa como clase oprimida” (1977: IX). El proletariado se convertía en una fuente de conocimiento, pues, como apunta Aznar Soler, “a lo largo de los años treinta se estaba experimentando una progresiva radicalización de la lucha de clases. Fascismo o comunismo aparecían, ante el pánico de la cada vez más convulsa burguesía europea, como posibles soluciones antagónicas a la profunda crisis económica y cultural del capitalismo internacional” (2010: 274). El capitalismo se veía atacado tanto económica como culturalmente y, en este sentido, resulta pertinente mencionar la calificación que hace López de Abiada de *Octubre* como una revista militante, en tanto que contestaba a “las corrientes tradicionalistas y reaccionarias de la ultraderecha” (López de Abiada, 1990: 189). Por su parte, en *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*, Francisco Caudet recuerda que cuando Valle-Inclán “había puesto en boca de Max Estrella, en *Lucas de Bohemia* (1920), la lapidaria frase: ‘España es una deformación grotesca de la civilización europea’” se refería a España con rabia e impotencia, aduciendo como ejemplo a Europa, pero “Europa acababa de sufrir los devastadores efectos de la primera guerra mundial y, por tanto, ese mundo era a su vez bastante grotesco” (Caudet, 1993: 407). Cuando Valle-Inclán escribía *Lucas de Bohemia* poco después de la Revolución rusa ponía en evidencia “un complejo de inferioridad ante Europa que era compartido por otros componentes de la generación del 98” (Caudet, 1993: 407); también de la llamada “generación del 27”, a la que pertenecía Rafael Alberti,

quien había buscado modelos en la vanguardia europea, la misma vanguardia en la que, más allá de la edad del escritor, se situaba de pleno derecho el esperpento valleinclaniano. Uno de estos modelos era la cultura y literatura soviéticas que, además, constituían el ejemplo singular no ya de las élites intelectuales sino de la lucha proletaria, la misma que debía surgir en la España previa a los años de la Guerra Civil y que anunciaba Valle-Inclán en el célebre abrazo entre Max Estrella y el preso anarquista catalán.

En cuanto a las cuestiones sobre teoría de la literatura revolucionaria que hallamos específicamente en las páginas de *Octubre*, Montero señala, anotando declaraciones de la propia revista, que “solamente escritores como Alberti, Sender, Prados y, claro, C. M. Arconada ‘han comprendido todo el significado de estas horas decisivas en que vive el mundo’” (1977: XXII). Según considera Montero, “no hay una definición teórica de cómo ha de ser esa literatura, sólo una creencia (...) ‘ellos están con el proletariado, fundiéndose en él, seguros de que el Porvenir y la nueva cultura nacerán de su seno’” (1977: XXII). De hecho, Montero se refiere aquí a la carencia de una teoría revolucionaria marxista generada por los propios escritores e intelectuales españoles: “todo lo que va a ser definición de literatura revolucionaria viene de otras fuentes y en una problemática que sería desconocida para el más avisado lector de *Octubre*”, por ello, “la revista va a evitar en todos sus números las teorizaciones sobre literatura que no fueran para abogar por interpretaciones liberales”, de modo que en *Octubre* se rindió “tributo a la tradición anterior a ella y un tanto a los nuevos rumbos con un texto clásico no aplicable y sin un método de interpretación dialéctica que ni siquiera aventuran” (Montero, 1977: XXIII).

De modo similar, Francisco Caudet apunta estas dependencias al señalar que en su “Declaración de principios” la revista “se solidarizaba con la revolución rusa y asumía como propios los principios generales aprobados en el Congreso general de literatura revolucionaria celebrado, en 1930, en Kharkov”(Caudet, 1996: 82). En esta “Declaración de principios” se estipularon cinco puntos generales que podrían resumirse en: pluralidad y diversidad de los colaboradores, rechazo al fascismo y a la guerra imperialista, apoyo al proletariado y lucha conjunta, exposición de la literatura revolucionaria mundial con una atención especial a la literatura de la URSS y acogida de todo tipo de correspondencias obreras e impresiones de las fábricas y del campo. Asimismo se recordaba que su deber era luchar “por el triunfo del proletariado”, por lo tanto, la revista se convirtió en un nexo aglutinador de destacadas personalidades de la vida literaria, como anotaba Cano Ballesta citando asimismo a J. Lechner, quien observó que *Octubre* “contribuyó sin duda a polarizar la conciencia del público lector y a preparar el ambiente

de solidaridad que reinaría a partir de los primeros momentos de la Guerra Civil entre los artistas e intelectuales disconformes” (*apud* Cano Ballesta, 1972: 122).

En este sentido, me parece oportuno recordar una de las afirmaciones de Terry Eagleton en *Una introducción a la teoría literaria*: “la teoría literaria tiene nexos importantes con ese sistema político pues, a sabiendas o no, ha coadyuvado a sostener y fortalecer sus postulados” (Eagleton, 1998: 233). Es decir, no podemos olvidar que toda literatura contiene en sí una ideología política, más o menos expuesta y con mayor o menor incidencia sobre la obra. En el caso de los artículos de teoría literaria de *Octubre* que han sido seleccionados, observamos una ideología política marcada por la Revolución rusa y por la lucha de la clase obrera que la alentó. Así, *Octubre* se creó con el afán de ser una revista para “las masas”, una revista en la que todas las voces tuvieran cabida, teniendo en cuenta tanto la ideología de base como la necesidad de expresarse por parte del proletariado y de formar parte del proyecto del grupo Octubre.

Asimismo, señalaba Eagleton que “no se debe censurar a las teorías literarias por tener características políticas sino por tenerlas encubierta o inconscientemente, por la ceguera con que presentan como verdades supuestamente ‘técnicas’, ‘axiomáticas’, ‘científicas’ o ‘universales’ doctrinas que, si se reflexiona un poco sobre ellas, se ve que favorecen y refuerzan intereses particulares de grupos particulares en épocas particulares” (Eagleton, 1998: 232). Y es que todo texto, sea o no literario, tiene su ideología política de fondo en base a la conciencia política del autor. Anteriormente, el mismo Terry Eagleton afirmaría en *Literatura y crítica marxista* que “el arte hace mucho más que reflejar pasivamente esa experiencia. Está sujeto a la ideología, pero asimismo logra distanciarse de ella, hasta tal punto que nos permite ‘sentir’ y ‘percibir’ la ideología de la que procede. Al hacer esto, el arte no nos permite *conocer* la verdad que la ideología oculta...” (Eagleton, 1978: 37). Toda literatura, como se menciona con anterioridad, cuenta con una base política, pues todos tenemos una ideología que no puede siempre camuflarse en los textos, de modo que, como bien anotaba Eagleton: “el autor no necesita insistir sobre sus ideas políticas en su obra porque si revela *objetivamente* las fuerzas reales y potenciales en movimiento en una situación, es ya, en ese sentido, partidista.” (1978: 64). Otra de las afirmaciones que debemos tener en cuenta es la enunciada por Helga Gallas en la introducción de *Teoría marxista de la literatura*: “Lo que ahora se nos presenta como teoría, surgió en muchos casos de la necesidad de justificar una nueva praxis literaria ya existente, praxis que estaba orientada hacia las necesidades de la lucha política y hacia un público nuevo” (Gallas, 1973: 18).

CONTEXTUALIZACIÓN DE LA REVISTA OCTUBRE

Para darse a conocer en la esfera pública, la publicación de revistas durante el siglo XX constituyó una pretensión central de muchos grupos literarios. En la actualidad, la idea que se tiene de una revista literaria no se corresponde con las que se publicaron en otros momentos de la historia. Como indica Sobrino Vegas en *Las revistas literarias. Una aproximación sistémica*, existían revistas literarias que estaban vinculadas a una concepción del arte y la literatura, pero hubo otras con distintos contenidos debido a que “la diversidad es propia de sistemas complejos en que conviven y compiten diferentes conceptos de literatura” (2014: 831). Asimismo, señala que puede hacerse una distinción entre “la producción de la denominada edad de oro de las revistas literarias españolas y la del periodo republicano, (...) que se caracterizaron, respectivamente, por la uniformidad y la diversidad” (2014: 832). El adjetivo “literaria” o “cultural” que se añadía al sustantivo “revista” ha sido algo confuso para los estudios posteriores y Sobrino Vegas remite a las palabras de Rafael Osuna: “Aunque la revista literaria pura existe en abundancia (...) frente a revistas multidisciplinares que algunos gustarían llamar culturales (...) puede afirmarse que la revista cultural cultiva muchas preocupaciones, y entre ellas las literarias, mientras que la revista literaria tiene a esta como centro...” (Osuna, 2004: 26). A lo que Sobrino Vegas añade que la especificidad de la revista literaria consiste en su pretensión de construir un diálogo con el sistema literario, algo que puede observarse en el caso de *Octubre* y su constante diálogo, mediante las encuestas realizadas y con la constante apelación al proletariado, entre el grupo editorial y los obreros animándolos en su lucha conjunta y permitiéndoles formar parte de los contenidos de la revista con sus escritos, dando voz a todo aquel que quisiera ser partícipe del proyecto.

En un artículo del propio Lenin, titulado “Lenin, la literatura y el arte” (Lenin, 1933: 1), traducido al español para el tercer número de *Octubre*, podemos leer una serie de afirmaciones y de ideas acerca de la literatura y el arte que coinciden con este diagnóstico. El artículo se inicia con la siguiente afirmación: “el arte pertenece al pueblo”, y añade que su pretensión es que el arte sea “comprendido y querido” por las “grandes masas trabajadoras”. Y es que, como apunta Aznar Soler, en la literatura revolucionaria soviética “se experimentó un crecimiento considerable de vocaciones literarias de origen campesino y proletario”, algo que provocaría “un fuerte impulso a la línea de la ‘literatura proletaria’” (Aznar Soler, 2010: 225). El crecimiento de la vocación literaria provocará

un auge de la literatura proletaria, una literatura que fue criticada por su falta de “calidad” por parte de la pequeña burguesía.

CONTEXTO SOCIAL Y POLÍTICO

Según señala Víctor Fuentes, fue “a partir de 1917, fecha de la Revolución rusa y en que se abre la crisis orgánica del Estado español y el proletariado emerge como clase protagonista de la historia, [cuando] se inicia (...) un desplazamiento hacia la nueva clase progresista, que culmina en tiempos del Frente Popular y la guerra civil, en su fusión con la causa popular” (1980: 51) De igual modo, en referencia a “El frente antifascista: la A.E.R (Asociación de Escritores Revolucionarios), y el grupo de la revista *Octubre*”, Fuentes presenta el inicio de “un proceso de colaboración antifascista entre intelectuales comunistas y de diversas tendencias de izquierda que desembocará en los frentes populares de años más tarde” (1980: 60).

Como bien afirma Manuel Aznar Soler, el compromiso de los intelectuales antifascistas “se iría dibujando como respuesta a un proceso histórico de crisis de la cultura burguesa”, pues mientras crecía también la “admiración del intelectual europeo por las nuevas formas socialistas de vida, por las posibilidades del modelo soviético nacido en 1917” (Aznar Soler, 2010: 222). De modo que, la Unión Soviética, tras la revolución de octubre de 1917, se convirtió en la esperanza real del nacimiento de una nueva sociedad de base socialista donde sería posible la igualdad y la decencia humana. En España los intelectuales recobrarían el protagonismo a raíz de su participación política mediante la composición de obras concienciadoras y antifascistas, necesarias para la movilización de las masas tras ser informadas del auge del fascismo. Fueron Alemania y Francia los países que más sensibilizaron a sus sociedades con empleo de múltiples referencias a la situación soviética, de modo que la creación de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR) significó la expresión específica de las preocupaciones compartidas con aquellos países. En España, “*Octubre* se publica en Madrid como órgano de expresión de la sección española de la AEAR, agrupando a un conjunto de escritores comunistas españoles (...) que se declaran comprometidos en la lucha ‘contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado’”; añade Aznar Soler que fue en el número inicial, publicado con la fecha de junio-julio de 1933, donde se pudo leer “un manifiesto colectivo, suscrito por ‘escritores, artistas e intelectuales revolucionarios’, quienes afirmaban por primera vez en el medio literario español un compromiso antifascista”; fue de este modo como

“la inteligencia comunista española hacía sonar su voz de protesta advirtiéndolo de un peligro interior que poco después iba trágicamente a confirmarse” (2010: 235). En paralelo, durante aquellos primeros años de la década de los treinta, se iniciaba una polémica sobre la compatibilidad del arte proletario con una sociedad capitalista, pues parecía poco probable tanto que de una sociedad capitalista se alzase un escritor del proletariado como que la cultura proletaria se forjase a la sombra del acervo cultural de la burguesía, si bien esta fue una posibilidad apuntada por algunos escritores de procedencia burguesa “compañeros de viaje” o militantes comunistas. Estas eran, a *grosso modo*, las polémicas cuestiones que se plantearían los intelectuales por aquel entonces, antes de la llegada de la Guerra Civil, que marcaría un punto de inflexión en la sociedad española.

En este sentido, Víctor Fuentes anota que *Octubre*, en la línea de *Commune* (la revista de la A.E.A.R francesa), “está por un arte revolucionario, pero no partidista” (1980: 61). Tratando de alejarse de cualquier atisbo de sectarismo en cuanto a la cultura proletaria, en su primer número publica la carta de Engels a Minna Kautsky, donde aquel destacara que una novela socialista tendenciosa se defina como tal ““describiendo cuidadosamente las relaciones reales, destruyendo las ilusiones convencionales sobre el carácter de estas relaciones, quebrantando el optimismo del mundo burgués, sembrando la duda sobre la naturaleza mudable del régimen existente, aunque el autor no proponga ninguna solución y a veces no tome abiertamente partido”” (1980: 61).

Fue el movimiento social de Sevilla el que tuvo un gran eco en *Octubre*. El motivo, apunta Enrique Montero, es que los sindicatos de aceituneros y trabajadores del puerto sevillano “fueron las primeras grandes aportaciones numéricas en el campo de los sindicatos obreros al PC” (1977: XXX). En las líneas siguientes podemos leer un suceso que marcó a la Federación Económica de Andalucía (FEDA) y que refleja la complicada situación de la región debido al pistoleroismo que estaba siendo favorecido por parte de la “derecha señorita ciudadana”; incluso una de las colaboraciones de María Teresa León en *Octubre* está dedicada a los trabajadores de dicho puerto, su obra breve de teatro revolucionario *Huelga en el puerto*, publicada en el número III de agosto-septiembre de 1933, pieza “que dramatiza, con un feroz esquematismo maniqueo de clara intención didáctica, una huelga reciente de los obreros portuarios sevillanos” (Aznar Soler, 2007: 38); pero no solo se comenta esta complicada situación de los trabajadores españoles en el texto de María Teresa León, sino que “hay varios juicios inocentes sobre la situación

de España en las publicaciones bajo el título ‘Puertas adentro’” (Montero, 1977: XXX). Otro de los movimientos sociales, como bien apunta Aznar Soler, se produjo antes del conflicto fratricida: la revolución que protagonizó la clase obrera asturiana en octubre de 1934 que tuvo un gran impacto sobre los escritores españoles. “Lo insólito del octubre asturiano fue que, por primera vez en España, anarquistas, socialistas y comunistas participaron conjuntamente en una insurrección obrera revolucionaria” (Aznar Soler, 2010: 256). Del mismo modo, Fuentes afirma que el “Octubre del 34 fue un fuerte revulsivo para la intelectualidad española casi en masa” (1980: 62). A partir de aquel momento los intelectuales republicanos y de izquierdas además de su actividad literaria, “desarrollan una intensa actividad militante, organizan actos y manifestaciones y firman peticiones contra la corrupción y la represión gubernamental, la amenaza fascista en el país y en el extranjero y en defensa de la libertad y la dignidad humana” (Fuentes, 1980: 64). En este sentido, *Octubre*, que no volvería a ser editada en gran medida como consecuencia de la represión que sucedió al movimiento revolucionario, constituye uno de los precedentes mayores de esta comunidad de intereses intelectuales.

ACLARACIONES SOBRE LA TEORÍA LITERARIA

En *Teoría marxista de la literatura*, Helga Gallas anotaba que lo que ahora conocemos como teoría marxista “surgió en muchos casos de la necesidad de justificar una nueva praxis literaria ya existente, praxis que estaba orientada hacia las necesidades de la lucha política y hacia un público nuevo” (1973: 18). En aquel momento emergió la necesidad de que las masas fuesen informadas de la lucha que compartirían con sus iguales y de qué era lo que estaba sucediendo tanto a nivel internacional como a nivel nacional, contexto en el que los dramaturgos de la URSS cumplirían con la tarea de informar y concienciar al proletariado. Las obras teatrales estaban repletas de nuevos héroes y protagonistas con varios elementos en común con los obreros y el proletariado, alejadas de las tramas pequeñoburguesas a las que estaban acostumbrados. Los nuevos personajes tenían anclada la idea de la sociedad socialista como única salvación, de modo que, mediante este nuevo enfoque, se iniciaría un cambio de ideología por parte de las masas y de cada uno de los obreros que formaban parte del proletariado ruso.

Debido a este cambio en la dirección y el tono de las nuevas obras que se estaban estrenando se abrió una brecha entre los escritores que se declaraban marxistas y los que no confesaban su ideología política. Y es que los escritores y artistas de aquel momento empezaron a situarse en un “bando” u otro, más cercanos al proletariado y a la clase

obrero o en favor del capitalismo y la burguesía, como se ha comentado con anterioridad. En este sentido, señalaba Enrique Montero que varios escritores que formaron parte de los números de la revista *Octubre* y de la editorial homónima habían comprendido por aquel entonces “las horas decisivas” que se estaban viviendo en aquel momento. Así pues, aquellos intelectuales, conscientes de lo que estaba a punto de suceder, cambiaron sus obras y el tono de estas para crear conciencia en el proletariado e informar sobre qué era lo que estaba ocurriendo en otros países. Sería a partir de la Revolución rusa cuando se expandiría el sentimiento de lucha y la conciencia de clase.

En la misma línea, Montero anotaba que para el grupo editorial de la revista “no hay una definición teórica de cómo ha de ser esa literatura, sólo una creencia..., ‘ellos están con el proletariado, fundiéndose en él, seguros de que el Porvenir y la nueva cultura nacerán de su seno’” (1977: XXII). Aunque sí hay una teoría literaria detrás de cada una de las publicaciones, lo que más afianzado estaba en este caso particular como condición para que un artículo o texto pasase a formar parte de la revista era este común apoyo al proletariado. Sobre la selección de los artículos, acerca del concepto de valor en el arte, el criterio pudo ser impreciso, pues ¿quién juzgaría la calidad artística de los textos recibidos y bajo qué criterios? Sin embargo, los componentes del grupo *Octubre* no aceptarían fácilmente “una producción de más bajos vuelos que la ya dada por la consciente proliteralización de sus estilos” (1977: XXII). En este sentido, el hecho de que hubiese participación por parte del proletariado ciertamente acentuaba el compromiso social, mas restaba valor literario a la revista desde el punto de vista tradicional (y burgués) con el que se venía enjuiciando el hecho literario, aunque todas las participaciones y respuestas tienen cierto matiz intelectual dependiente de una formación burguesa.

MODELOS Y DEBATES DE LA REVISTA OCTUBRE

Helga Gallas anuncia que “en los años del exilio, las discusiones sobre la literatura y la estética marxista entraron en un nuevo estadio. Hasta 1933, estas discusiones unieron –bajo el signo del Frente Popular– a escritores y teóricos comunistas y no comunistas. Se haría pública la brecha que separaba a los escritores que se profesaban marxistas de los demás y se formaron opiniones “alrededor de Georg Lukács, Johannes R. Becher, Andor Gábor y Alfred Kurella” que se enfrentaban con las de otro grupo, en el cual hay que

“contar ante todo a Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Hanns Eisler y Ernst Bloch.” Las polémicas se situaban en torno a la cuestión del expresionismo y de cómo debía ser evaluado, si “como un movimiento de izquierda, revolucionario o como un precursor del fascismo” (1973: 15). En este sentido, menciona los escritos de Marx, Engels y Mehring y anota que no había opiniones sistemáticas que pudiesen aplicarse para la creación de una literatura proletaria dentro de la sociedad capitalista. Asimismo, aclara Helga Gallas que las opiniones y las teorías que pueden leerse en aquellas obras no tienen en cuenta las cuestiones y dudas que la clase proletaria manifestaba sobre el arte, las normas estéticas de la literatura y otras cuestiones teóricas. De hecho, muchos de los lectores de *Octubre* no comprenderían en su totalidad algunos artículos teóricos, aunque el enfoque de la revista pretendía alejarse de estos aspectos para llegar a un público más amplio.

En la revista *Octubre* encontramos referencias literarias a la literatura marxista, así como artículos de algunos de los intelectuales de la URSS que fueron decisivos para el desarrollo de la literatura marxista, una literatura ante todo concienciadora para las masas. En este sentido, señala López de Abiada: “los intelectuales y escritores se percatan pronto de que ‘están rodeados de un vacío terrible, de una soledad casi geológica que pesa sobre ellos como un castigo’ (...) se saben desasistidos, y sin repercusión social (...) los escritores no ignoraban que se habían desconectado de la pequeña burguesía y que su influencia social y su público eran muy reducidos” (1990: 193-194), al tiempo que el pueblo creía que estos escritores habían hecho su propia revolución sin contar con los demás. Es por ese motivo por lo que tras la llegada de la II República, los escritores se encuentran “ante la disyuntiva de tomar partido, definirse políticamente en torno a los problemas del momento” (1990: 194).

En *Octubre* se incluyen traducciones de artículos de Lenin, Engels, Dinamov, Gorki, Zelinsky, Lunatcharski, Stanislawski, que fueron referentes para los editores y escritores del grupo Octubre. Sin embargo, como advertía Sánchez Zamarreño, “la revista alude en su título a la revolución rusa de octubre de 1917” y está dirigida “a un público mayoritario” (1986: 285). Zamarreño apuntaba que no hay un manifiesto explícito en el que se declaren los principios rectores de la revista pero que cada número contenía el mismo lema: “‘*Octubre* está contra la guerra imperialista, por la defensa de la Unión Soviética, contra el fascismo, con el proletariado’”; aunque sí encontramos artículos que sólo comprenderían los más avisados lectores de la revista, no hay grandes apuntes teóricos ni ideas que no pudiesen captar la mayor parte del público.

Es preciso mencionar que la ausencia de relaciones diplomáticas fue salvada por las organizaciones comunistas como la Internacional Comunista, Socorro Rojo Internacional, la VOKS o, en el caso de España, la MORP (Organización Internacional de Escritores Revolucionarios). Sin lugar a duda, apunta Kharitonova, “para la URSS fue importante conquistar posiciones en el mundo intelectual y artístico de España” (2005: 4), pues era un lugar de interés para los rusos por tener un potencial de influencia política y sobre las masas. Fueron varios intelectuales españoles los que contribuyeron al desarrollo de las relaciones entre la Rusia soviética y España, Kharitonova menciona especialmente a Rafael Alberti, María Teresa León y Felipe Fernández-Armesto², además del traductor y funcionario de la MORP Fédor Kélin. Para concluir con su trabajo, Kharitonova afirma que el periodo que comprende los años de 1931 a 1934 representa la etapa de consolidación de los artistas revolucionarios españoles y añade que este proceso coincidió con el compromiso de intelectuales y con la identificación política de tendencias izquierdistas de muchos de ellos.

Por otro lado, en cuanto al auge del antifascismo, Aznar Soler anota que “la creciente simpatía de la inteligencia antifascista mundial por el comunismo” (2010: 244) fue un hecho que, durante la Segunda República, se vería reflejado con una tendencia al alza en las publicaciones. En este sentido, se afirmaría que fueron los comunistas quienes impulsaron en mayor grado la literatura proletaria, pues la Unión Soviética se percibía ante los intelectuales republicanos como una esperanza real de una nueva sociedad socialista en la que serían posibles la equidad y la decencia individual. El comunismo se expandía en sectores cada vez más amplios de la sociedad española y surgía la movilización de las masas, luchando al unísono contra la amenaza del fascismo.

Con relación a la teoría literaria, no debemos dejar de mencionar la opinión de Terry Eagleton acerca de la labor de los intelectuales: “los teóricos literarios, junto con los críticos y los profesores, más que impartidores de una doctrina son guardianes del discurso” (1998: 239), guardianes que tienen como labor ampliar y explicar el discurso con formas distintas para enseñar a los alumnos o lectores a dominar las ideas principales que se obtienen de estos. En referencia a esta labor de conservación del discurso que indica a Eagleton, Aznar Soler anota sobre la cuestión del individualismo creador y el

² Felipe Fernández-Armesto no formó parte del grupo Octubre, pero tuvo una gran influencia en la literatura proletaria y sobre todo en la MORP como intermediario con la asociación española. Fuese trata de un artista poco nombrado en los estudios sobre la publicación, si bien Kharitonova señala que “los Alberti sustituyeron a Armesto” y que la pareja lo acusó de imposibilitar el arranque de las actividades de la AEAR.

formalismo literario que “la necesidad de hallar formas de expresión revolucionaria debía ser objeto de investigación por parte del artista comunista, pero sin sacrificar estérilmente ninguna de sus posibilidades creadoras ni renunciar a su individualismo socialista” (Aznar Soler, 2010: 232). De hecho, cada artista tiene su propio estilo y forma de expresión, circunstancia que permite que se creen textos diversos con una misma temática y enfoque.

Eagleton menciona distintas áreas en las que acción política y cultural se unen. La primera es en los balances financieros y bases aéreas, como también en las raíces del lenguaje y la significación; la segunda es el movimiento feminista; la tercera área es la “industria cultural”, y la cuarta es “la que pertenece al emergente movimiento centrado en lo que escribe la clase trabajadora”(1998: 255), una clase que se había silenciado y apartado de los círculos literarios a lo largo de la historia. Por otro lado, en *Literatura y crítica marxista*, años antes de la publicación de *Una introducción a la teoría literaria*, Eagleton afirmaba que “la crítica marxista analiza la literatura de acuerdo con las condiciones históricas que la producen”(1978: 17). Lo que el crítico británico pretendía era avisar al lector de que toda la crítica marxista ha de tenerse en cuenta en relación a las condiciones históricas y la agitada situación que inundaba las vidas de la sociedad de la Unión Soviética, puesto que el marxismo era un estudio acerca de las sociedades humanas a las que se pretendía transformar y, por tanto, la literatura debía transmitir la lucha de los hombres por librarse de la opresión y la explotación que reinaba en sus vidas; a lo que Eagleton añade que no había académicos en aquella lucha.

Para hacer alusión a los modelos a seguir por parte de los integrantes del grupo Octubre, debemos mencionar, en primera instancia que “la literatura es concebida como un ámbito de actuación social” (Sobrino Vegas, 2014: 828) y que, a su vez, este ámbito de actuación social está integrado por varios elementos y fenómenos heterogéneos que se vinculan con otros textos considerados literarios. El hecho de que haya un sistema literario que actúa a nivel social da lugar a que se forme una institución, según las teorizaciones acerca de los polisistemas de Itamar Even-Zohar a las que hace alusión Sobrino Vegas. Estas instituciones (literarias) establecen como dominante un concepto de literatura y a partir de este “proponen modelos y orientaciones estéticas” y “estimulan y apoyan la creación de obras literarias con su publicación” (2014: 828), entre otras. Debemos tener en cuenta, en todo momento, que cada uno de los escritores que han fundado revistas literarias han compartido modelos y referentes, además de intereses y expectativas. En el caso de *Octubre*, hubo varias revistas que se mencionaron en algunas

de sus páginas, pero no hubo enfrentamientos que se hiciesen públicos. En el artículo “Crítica de literatura y arte” (número VI de abril de 1934) se hace alusión a distintas revistas contemporáneas a *Octubre*; entre ellas se menciona a *Cactus*, que se describe como “pequeña hoja de casi infancia”, de la revista *Acción* se señala el hecho de ser una revista de la juventud antifascista y que tiene una “gran tarea que cumplir” tanto en los medios universitarios como en los escolares; se cita también a *Estudios*, una revista de Valencia con una orientación antifascista en la que se tratan diversos temas científicos y literarios; la última revista española que se menciona es *Gaceta de Arte* y se apunta que es una revista internacional de cultura en la que se recogen los distintos movimientos artísticos europeos; no dejan de mencionar la revista peruana *Signo* y se indica que en ella participan escritores de izquierdas simpatizantes del movimiento obrero; por otra parte, se menciona también la mexicana *Ruta*, una revista de escritores revolucionarios que sostiene una “estrecha unión con los obreros y campesinos”(1934: 30). En la página siguiente podemos encontrar, del mismo modo, menciones a otras revistas extranjeras con pequeños apuntes por parte de los editores o autores del artículo; en esta columna se añaden las revistas francesas *Cahiers du Sud* y *Regards*, las rusas *U.R.S.S. en Construcción* y *La Literatura Internacional* y la revista *Virziens*, de Letonia. No obstante, hubo en España otras revistas con temática similar a la de *Octubre* que no aparecen mencionadas, pues no debemos olvidar que *Nueva España*, publicada entre 1930-1931, se autodefinía como el “órgano más avanzado de izquierdas” y pretendía inculcar ideas republicanas a la sociedad española de los años treinta. En 1932 aparecen *Nuestro Cinema* y *Sin Dios*, y ambas avanzaban algunos aspectos que se confirmarían con la publicación de *Octubre*. Por ejemplo, Juan Piqueras mostraba en *Nuestro Cinema* “su preocupación por el cine revolucionario ruso y por el proletariado alemán visto a través de su cine” (Montero, 1977: X).

LA TEORÍA LITERARIA EN LA REVISTA OCTUBRE

La sociedad española de la República, en trance de experimentar profundos cambios, no permite a sus intelectuales y artistas sustraerse a aquel clima revuelto y “politizado”. Durante los años treinta, afirma Cano Ballesta, “los escritores no dudan en adoptar posiciones políticas, con frecuencia extremas y radicales” (1972: 101), añadiendo que “la urgencia de tomar partido por uno de los grandes movimientos políticos se siente como fuerte opresión sobre todo escritor” (1972: 128).

En este contexto, *Octubre* fue una revista que dio cabida en sus páginas a todo tipo de escritores, tanto noveles como grandes conocidos, autores como César M. Arconada (en el ensayo “Quince años de literatura española” aparecido en el número 1 que más adelante se comentará) y otros teóricos que postularon “como única posibilidad artística, la estética del compromiso” (Sánchez Zamarreño, 1986: 286). En este sentido, López de Abiada afirma que *Octubre* asumía las funciones de una revista militante y que, además, “se proclamaba plataforma política de un grupo determinado de escritores y contestaba desde el internacionalismo proletario a las corrientes tradicionalistas y reaccionarias de la ultraderecha” (López de Abiada, 1990: 189), ocupando el lugar de las revistas de partido.

El único criterio de selección para los editores de *Octubre*, como se ha comentado con anterioridad, era la manifestación de compromiso social en la órbita del comunismo que debían tener los textos que se reproducían en sus páginas, textos que, en cada número, intentaban seguir una línea temática. Así, en el número 1 destacan, como menciona Enrique Montero, algunos trabajos de contenido básicamente antifascista (aunque no todos). El número 2 contiene más artículos con relación a la guerra imperialista y en defensa de la Unión Soviética; por el contrario, el número 3 contiene más temas españoles y textos que documentan la situación laboral del proletariado español, pero hay también trabajos orientados hacia América y a la opresión de sus pueblos y minorías. El número doble 4-5 se dedicó a la Unión Soviética con motivo del XVI aniversario de aquella Revolución rusa que se desarrolló en octubre de 1917: en esta entrega destacan los homenajes de los escritores revolucionarios a la URSS. El último número vería la luz en abril de 1934 y en él se observa una variedad de temas que habían sido tratados en los números anteriores, como el antifascismo, y una interesante aportación teórica de la mano de Antonio Machado.

EL TEATRO, LA POESÍA Y OTRAS ARTES

El teatro fue uno de los motores publicitarios para la Unión Soviética a partir del momento en el que se facilitó la asistencia de los obreros rusos a los mejores teatros, escenarios en los que se representaban todo tipo de dramas cuya pretensión era reeducar a las masas mediante dichas representaciones.

Uno de los artículos sobre teatro aparecido en *Octubre* es “Extensión y eficacia del teatro proletario internacional” de María Teresa León (aparecido en el *Adelanto de la revista Octubre. Escritores y artistas revolucionarios* publicado con ocasión del 1 de

mayo de 1933). Allí, León anunciaba que los teatros de la Unión Soviética habían sido declarados como un bien nacional en 1919, pues el valor cultural de estos edificios era excepcional y cobraron aún mayor importancia gracias a las obras que se representarían en ellos una vez permitida la entrada del proletariado a las funciones. Una de las afirmaciones que debemos tener en cuenta es la siguiente: “el arte es de ellos”, es decir, de los espectadores y de los actores de las compañías, ya que todos los especialistas trabajan para crear una conciencia proletaria y facilitar el conocimiento a quienes no puedan obtenerlo por otros medios. De hecho, recuerda León, hubo una consigna que se extendió entre el proletariado de todos los países: “hay que hacer teatro, necesitamos nuestro teatro”. Se sintonizaba así plenamente con el artículo “Lenin, la literatura y el arte”: “Lenin afirma que el teatro no era necesario tanto para hacer propaganda política sino para que los trabajadores pudiesen evadir sus mentes tras sus jornadas” (Lenin, 1933: 57).

León afirma que quienes pretendían rescatar el teatro habían sido acosados, detenidos y humillados por parte de aquellos gobiernos a los que adularon los escritores que no querían “contaminar el arte”. Al final del artículo anuncia que la formación de cuadros proletarios se agruparía en la Unión Internacional de Teatro Revolucionario, un grupo fomentado por César Falcón y, formado en el seno de la Unión de Escritores Proletarios Revolucionarios. El teatro, por tanto, debía ser una de las vías más buscadas para informar a las masas, motivo por el cual nacería esta nueva organización independiente pensada en exclusiva para el género teatral. Falcón habló de la organización, los fines y el repertorio del grupo en una de sus salidas por Asturias, según apunta Fuentes, quien añade que era un grupo de “*creación colectiva*”, que aspiraba a “crear sus propias técnicas y la formación de sus obras, actores y autores” (1980: 198).

Otro de los artículos en los que podemos observar la importancia que recobró el género teatral en Rusia es “El teatro soviético. Vía de desarrollo del Arte Soviético” de Anatoli Lunatcharski (IV-V, oct.-nov. de 1933). En misma página, acompañaba al texto “Una carta de Stanislawski”, reproducida por Lunatcharski, en la que se pretende mostrar el porqué el teatro europeo “no marcha”, básicamente por una consideración desde un punto de vista puramente comercial que lo conduce a la catástrofe. El escrito de A. Lunatcharski se inicia destacando la época que está viviendo y que describe como “la más grande de las que ha cruzado la Humanidad”, añadiendo la reflexión de que el arte debe ser una fuerza que haga presión para que sea posible una sociedad socialista. Lunatcharski pretende explicar en qué consiste el realismo socialista y argumenta que, en primer lugar,

es también realismo “como fidelidad a la realidad”; para él, la “verdad socialista” no podría escribirse sin un hombre consciente de que iba a tener un techo... Pues la verdad “es el conflicto y la lucha”. La dramaturgia, como bien señala Lunatcharski, era primordial para el arte soviético, pues el teatro actuaba “directa e inmediatamente sobre las grandes colectividades”. El teatro era un lugar en el que se adquiría conciencia social. Por ello, afirma Lunatcharski al final de su artículo, se anunciaba un cambio profundo que pasaba por el crecimiento de los bienes materiales y por la penetración de la idea del socialismo entre las masas sociales.

Otro de los géneros que debemos tener en cuenta es la poesía, pues, aunque la mayoría de los textos que encontramos en la revista son ensayos, las composiciones poéticas están asimismo presentes y hubo colaboraciones de poetas como el propio Rafael Alberti, Emilio Prados y Luis Cernuda y Pascual Pla y Beltrán. Se considera asimismo que los poemas tienen un gran poder de transmisión, en este caso difunden el sentimiento de lucha y algunos de los reclamos emitidos por parte del proletariado y que resonaron en algunas publicaciones de *Octubre*. Según Sánchez Zamarreño, los textos poéticos más relevantes de la revista han sido bastante comentados por la crítica, y considera los poemas de Emilio Prados los más relevantes: “No podréis” (I, junio-julio, 1933), “¿Quién, quién ha sido?” (III, agosto-sept.) y “Existen en la Unión Soviética” (IV-V, oct.-nov. 1933). Esa selección suma “Gritamos” (II, julio-agosto) de Pascual Pla y Beltrán, un poema de verso libre en el que, entre otras injusticias sociales, se pretende mostrar el desagrado con la democracia instaurada a partir de los pactos pacifistas y el hambre de los obreros. Pla y Beltrán se incorporó al Partido Comunista de España (PCE) y a la Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP) tras salir de un encarcelamiento. Al final de su poema puede leerse que todas estas experiencias determinaron su posición actual: “¡Lo que tarda el Imperialismo en la preparación de una guerra!”.

Otra de las entradas de la revista fue el “*Himno de las bibliotecas proletarias*”, espacio en el que convergen música y literatura y que forma parte del número III de agosto-septiembre de 1933. Esta publicación tiene el formato de una partitura en la que podemos leer la letra del *Himno de las Bibliotecas Proletarias*, autoría de Vicente Salas Viú, un joven músico que “arregla [...] la versión para los coros”. La letra del himno fue escrita por Rafael Alberti, en la que se anima a los trabajadores a una lucha constante para ser “vencedores de la tierra y de la mar” y a estudiar para luchar contra los explotadores. Una de las afirmaciones que podemos leer de este himno tiene un afán alentador para quienes luchaban por el porvenir: “en el viento se sentirá latir la bandera de la

Revolución”. Alberti se dirige directamente al proletariado y le insta a que se pongan “en pie para luchar contra los explotadores” a los que ha mencionado con anterioridad. Como se pretendía que el nivel de cultura fuese superior y que los trabajadores creasen una literatura proletaria, muchos autores, como Alberti, quisieron formar parte de este proyecto ayudando a fomentar la literatura del pueblo y para el pueblo; por ello, en el himno anima a los trabajadores a que estudien.

El género epistolar también aparece en la revista y debemos destacar en este sentido “Una carta de Ramón J. Sender” (Sender, 1933: 6), en la que el autor pretende transmitir sus impresiones sobre la Unión Soviética. La carta es un mensaje de ánimo a los obreros españoles a los que expone como ejemplo a seguir los obreros de Moscú, “que van con paso firme a la victoria decisiva”. El propio Sender admitía que al volver de su estancia en la URSS depositaba una fe mayor en esa victoria, que además de decisiva sería inquebrantable, animando así a los intelectuales a participar en la lucha, pues no existía ninguna razón para que un intelectual estuviese indeciso, añadía en la carta. Las últimas palabras ponen en relieve la participación de Ramón J. Sender al afirmar que cuando llegó allí, era un intelectual, pero que con el tiempo se convirtió en “un soldado del frente de lucha y de la edificación socialista”. El autor se despide con “saludos revolucionarios”, del mismo modo que inicia la carta con “queridos camaradas”.

HACIA UNA TEORÍA MARXISTA DE LA LITERATURA: CÉSAR M. ARCONADA Y ANTONIO MACHADO

En el n.º 1 de *Octubre*, bajo el título “Quince años de literatura española”, César M. Arconada, uno de los colaboradores habituales de la revista, “se detiene en un diagnóstico sobre la situación literaria del momento en que escribe” (Sánchez Zamarreño, 1986: 286). Esto se debe a que tanto Arconada como otros componentes del Grupo Octubre, como resultado de la gran agitación de aquellos años, apostaban por la estética del compromiso como única posibilidad artística. Las palabras de Sánchez Zamarreño son ratificadas por José Manuel López de Abiada cuando califica algunas de las aportaciones más importantes a la lírica comunista y comenta brevemente el recorrido del propio Rafael Alberti. Para López de Abiada, el extenso artículo de Arconada denuncia el supuesto odio que el llamado pueblo siente por el intelectual español, pues “la ceguera de los intelectuales” del siglo XIX se volvió angustia tras ser un aspecto preocupante para ellos mismos. El artículo de Arconada se inicia, en efecto, con la mención del “odio del pueblo” hacia los intelectuales y las divergencias que existen entre los intelectuales y las

clases populares “desde el comienzo histórico de nuestra decadencia”, que el autor fija dos siglos antes de su testimonio (Arconada, 1933: 3).

Arconada afirma que la cultura francesa importada por los Borbones no transformó a la burguesía española, el pueblo seguía “fiel a sí mismo, solo y olvidado con su cultura popular no libre de reminiscencias clásicas ya pasadas”. Lo que creó la influencia de la cultura francesa fueron las minorías rectoras y Francia fue un ejemplo porque allí las ideas transformaron al pueblo y se creó una burguesía “amplia, culta, capaz, decidida y necesitada de hacer una revolución”, anotaba Arconada. En el siglo XVIII, los escritores se desenvolvían en círculos más elevados y por ello las minorías “no sentían ni preocupación, ni vacío, ni percibían la gravedad que significaba la ausencia total del pueblo...”; los artistas, al no tener relación con el proletariado y participar en círculos totalmente distintos a los de los obreros, no comprendían o no quisieron comprender la explotación a la que estaba siendo sometida gran parte de la población debido a la presión capitalista. Tras un recorrido por los siglos anteriores, el autor llega al siglo XIX y afirma que “lo que en el siglo anterior era, en los intelectuales, ceguera, ahora se hace preocupación y más tarde se convierte en angustia”. Es en este momento cuando empieza a verse el problema de España y, tras la Revolución francesa, cuando “empieza a hablarse del Pueblo”, afirma Arconada. Los escritores e intelectuales necesitan el apoyo de una clase para existir y en aquel momento nadie escuchaba sus voces; por ello sintieron esa angustia, de soledad, aunque formasen parte de una sociedad viva a la que debían buscar para volver a ser leídos por las masas. El problema era que el pueblo se encontraba en un “estado extremo de incultura”. Arconada menciona el caso de Larra por ser el primer escritor español que padeció esta angustia de soledad al no recibir ningún estímulo por parte de los lectores, pues era un escritor que escribía para una pequeña burguesía que no existía en España. Por este motivo escribió “¿Quién es el público y dónde se encuentra?”, en el que hizo una gran reflexión acerca de la situación de las minorías y del cambio que se estaba fraguando en la sociedad. Este periodo se prolongó hasta la generación del 98, el periodo en el que la preocupación de los autores era anhelar la existencia de una burguesía “amplia, culta y comprensiva”, que leyese sus obras. Pero, como bien anuncia Arconada, una vez finalizada la guerra hubo un periodo en el que la burguesía se debilitó y empezó a sentir temor.

Llegados a este punto, Arconada menciona en el artículo varias revoluciones y el abatimiento del poder de la burguesía rusa. Sería tras estos movimientos revolucionarios cuando la literatura, “paralizada por la guerra” y desplazada por la pequeña burguesía,

adoptaría “un aire intempestivo, decidido y ‘revolucionario’” (Arconada, 1933: 5). Esto se debe a que los jóvenes sentían la necesidad de vengar el crimen al que se había llevado el país; a partir de aquel momento parecía que los artistas podrían ser, por fin, libres para construir nuevas obras sin servir a la burguesía y sus ideales, dejando entrever su ideología política y algunas opiniones propias.

En el periodo de la post-guerra surgió en España una generación de escritores vanguardistas que, bajo el nombre de “ultraísmo”, imitó las literaturas de otros países, en especial Francia. El panorama social cambió y, por fuerza, apunta Arconada, “la burguesía y su literatura tenían que encontrarse de nuevo, impulsadas hacia sí, reconociéndose y reconciliándose” (Arconada, 1933: 6); tras este giro fueron los escritores más ambiciosos los que sintieron el irrefrenable deseo de volver con el público lector y en este momento apareció *La Gaceta Literaria*, una revista aglutinante de todo tipo de obras y participantes de la que el propio Arconada fue redactor-jefe.

Después de 1930 empezaría en España un periodo revolucionario en el que la pequeña burguesía forjaría la República, a la vez que surgía la literatura extranjera revolucionaria. Como bien señala Arconada, es en estos periodos revolucionarios cuando la literatura adquiere un sentido inmediato de necesidad y de satisfacción al contribuir con la causa. Y es que la sociedad española de la República, en trance de experimentar profundos cambios, no permitía a sus intelectuales y artistas sustraerse a aquel clima revuelto y “politizado” (Cano Ballesta, 1972: 96). Sin embargo, el momento en el que se escribía este artículo había que unir la literatura, la cultura y la inteligencia con la palabra economía; por ello menciona las quiebras editoriales, la invasión de la política y las noticias en las revistas, además de señalar la crisis de la burguesía, factores todos que hacían mella en la literatura.

A pesar de colaboraciones de autores tan relevantes como los que se han señalado, el artículo más estudiado y comentado de los que aparecen en *Octubre* ha sido la colaboración de Antonio Machado en la sexta y última entrega de abril de 1934: “Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia” (Machado, 1934: 4) . Sería la propia María Teresa León quien recordaría en sus memorias la llegada del artículo de Antonio Machado, un artículo en el que podía leerse la concepción del poeta sobre el nuevo arte. Aquel artículo de Machado colmaría de orgullo al Grupo Octubre, pues llegó en tiempos difíciles, ya que en aquel momento la República había perdido la batalla de la democracia y había tomado el poder Alejandro Lerroux junto a las clases más altas, que decían sentirse amenazadas debido a la pequeña reforma agraria que se había intentado impulsar.

Me resulta oportuno señalar que el hecho de que Alberti y León publicasen el ensayo de Machado en *Octubre* no se debía a la popularidad del autor, ni tampoco para mostrar así su agradecimiento por la participación de Machado en el jurado que otorgó a Alberti el Premio Nacional de Literatura por *Marinero en tierra*; sino, como bien anota López de Abiada, como “una prueba evidente de que la revista no era un coto cerrado en el que se defendía a ultranza o sólo tenía cabida una concepción ‘marxista’ de la literatura” (1990: 198).

En los distintos estudios de la revista que hacen referencia al concepto machadiano de una “lírica comunista” se argumentan los motivos por los que Machado manifestó sus simpatías hacia el comunismo. También se incide en el empleo de su personaje apócrifo con el que exponía que “el problema de una lírica comunista” provocaba siempre la misma pregunta: “¿Cabe una comunión cordial entre hombres, que nos permita cantar en coro, animados con un mismo sentir?”. Se da una correlación entre las preguntas de Machado y su creencia filosófica, además de un fundamento metafísico que permite sustentar la lírica comunista, pues la fe y la creencia teológica estaban siendo desplazadas en aquel momento de agitación social.

En aquellos años incluso los que defendían una literatura apolítica, separada de toda ideología, adoptaron actitudes decididas. Sería durante los años 1913-1919 cuando Machado hizo la primera manifestación de su preocupación política, provocada por la incultura de su país a causa de los efectos del capitalismo. Paul Aubert anota que Machado se autodefinía inicialmente como un poeta intimista e idealista y que al final se autodefiniría como ‘un miliciano más con destino cultural’ (1990: 5). La primera vez que Machado se unió a un colectivo de reflexión política sería gracias a la Liga de Educación Política; aunque resumió sus propias ideas políticas y no se adhería a ningún partido político en concreto. Después de la huelga general española de agosto de 1917 no cesaron sus críticas a los socialistas y apoyó una revolución más radical y más genérica que la de estos, pues Machado se da cuenta en 1915 de que no solo existen las dos Españas, sino que nacen la una de la otra y se retroalimentan. Del mismo modo, de hecho, que en Rusia, con la diferencia de que la Rusia del ayer formaría “a la Rusia marxista del hoy”, que acabaría siendo la Rusia eterna, según Machado. Laureano Bonet realiza un recorrido por el trasfondo histórico del artículo a partir de los acontecimientos de los años treinta, que fueron tiempos “de intensa guerra ideológica, lucha de clases, crisis del capitalismo, enfrentamiento entre el fascismo y el comunismo” (Bonet, 1989: 103), un cúmulo de elementos que llevaron a Machado a participar en la política, como se ha señalado con

anterioridad. Su conciencia civil se acrecentaría a la par que la sociedad española hasta el estallido de la Guerra Civil.

El significado de la “lírica comunista” machadiana se resume por parte de López de Abiada con las palabras siguientes: “un canto colectivo, surgido de la fraternidad y la solidaridad, tras haber triunfado del individualismo burgués” (1990: 197), una lírica dedicada a las masas. Machado rechazó el marxismo, pero hizo una propuesta de reinterpretación humanista a la luz de la idea social de Tolstói; además, simpatizaba con Rusia. En este sentido, Aubert anota que no debemos caer en el error de pensar que Machado era teórico o militante político.

Podemos observar que Machado emplea a su apócrifo Juan de Mairena cuando su creador informa que Mairena había profetizado la Primera Guerra Mundial en 1909; también lo emplea imaginando lo que su personaje apócrifo hubiese dicho en 1937. Del mismo modo, lo utiliza para evocar la memoria de los héroes de la Guerra de la Independencia y para exaltar la acción de los combatientes republicanos.

En cuanto al contenido del artículo, Bonet delimita cuatro secuencias ideológicas y se anota que el término “comunista” aparece “en un sentido político, doctrinario; pero también con una función sugeridora de ‘lo comunitario’, ‘lo fraterno’, ‘lo convivencial’, ‘lo plural’” (Bonet, 1989: 105). En este término, el autor añade resonancias de orden religioso, político y literario, ajustadas a un contexto denso pero a la vez natural.

En primer lugar, se menciona una secuencia de reflexión estética que pretende justificar la poesía madura del propio poeta; lo que proponía Machado era una lírica ante todo “cordial”, en palabras del autor, “cantada en coro”, o “comunista”. En la segunda secuencia encontramos la unión de lo estético y lo religioso, de modo que, cuando Machado menciona la “lírica comunista” que parecía estar “latente” en la literatura rusa anterior a 1917 aparecen imágenes antitéticas, como bien apuntaba Laureano Bonet, de “*Moscú contra Roma*”. La antítesis de Moscú y Roma se crea debido a que “lo ruso” entraría en conflicto con el “poder” romano, un poder que pretende defenderse de Cristo, pues es un poder pagano; lo que Machado plasma es un enfrentamiento del “cristianismo evangélico con un clericalismo vaticanista”, según Laureano Bonet (1989: 106). Agustín Andreu anotaba en su estudio *El cristianismo metafísico de Antonio Machado* que Machado afirmaba en reiteradas ocasiones que “el Moscú de la Santa Rusia, está en el camino del Cristo” (2004: 182) y que la misma revolución rusa recordaría la insuficiencia de la comunidad humana. En la tercera secuencia, Machado contaba con la posible existencia de motivos por los cuales podría no existir en Rusia un arte comunista de

inspiración cristiana. La cuarta y última secuencia sintetiza el comunismo político y el ‘comunismo’ cristiano, pues según Machado, era posible que se diese “una reacuñación cordial del marxismo por el alma rusa, que puede ser cantora lírica y comunista”.

Concluiría Machado que Rusia había superado el marxismo y que la interpretación rusa de Marx fue cristiana, según Machado, como lo sería después la española; para ilustrar esta concepción fraternal del autor, Aubert añadía la siguiente fórmula: “Marx + Dostoievski = Jesús Christ = Cervantès + Marx” (1990: 47), en la que se igualaba a Dostoievski y a Cervantes como grandes representantes literarios de las dos culturas.

CONCLUSIONES

La teoría literaria que puede apreciarse en la revista contiene en su base un apoyo al proletariado que es compartido en todos los artículos aparecidos en las distintas entregas de *Octubre*. Nos consta, como ha puesto de relevancia la crítica sobre la revista, que pese a la existencia de cierta carencia de teoría revolucionaria marxista por parte de los escritores españoles que decidieron tomar partido y formar parte de la lucha contra la injusticia social, la revista contiene apuntes y aclaraciones de teoría literaria que provienen de fuentes ajenas a la literatura española. *Octubre* contiene un número considerable de artículos traducidos de algunos de los más destacados intelectuales de la URSS, que fueron grandes referentes para los escritores del grupo Octubre y para muchos otros artistas que, inspirados por las experiencias de la Unión Soviética y sus intelectuales, decidieron tomar partido. Aquellos que fueron conscientes del auge del fascismo y del peligro que este suponía para la sociedad española al completo cambiaron el enfoque de sus obras para concienciar al proletariado e informar de lo que estaba sucediendo en otros países europeos.

Por un lado, los escritores del grupo Octubre y los que tienen cabida en las páginas de la revista se solidarizaron con la revolución rusa, como se expone en la “Declaración de principios”, contenida en el *Adelanto* de la revista de mayo de 1933. La pretensión del grupo Octubre era polarizar la conciencia de los lectores y crear un ambiente solidario en la sociedad que prevalecería en los primeros momentos de la Guerra Civil española; objetivo logrado gracias al diálogo establecido entre el grupo editorial de la revista y el proletariado español, a través del intercambio de escritos y opiniones por parte de las encuestas realizadas y el requerimiento de la participación del proletariado en todos los números. Aquellos obreros que enviaron sus más honestas opiniones y juicios de valor

sobre las obras que más habían captado su atención agradecían al grupo editorial la oportunidad de participar en el proyecto, pues la literatura proletaria era menospreciada por la pequeña burguesía y habían tenido pocas oportunidades como aquella. En este sentido, *Octubre* fue una revista “militante”, pues impugnaba las palabras reaccionarias de la ultraderecha española mediante voces de distintas clases y procedencias.

Por otro lado, puede observarse que la ideología de todo escritor está presente en los textos que este produce, pues toda obra contiene una base política de fondo que difícilmente es disimulada por su creador. Se ha comprobado que los artículos de la revista forman parte de una literatura con tendencia izquierdista y afín, en muchas ocasiones, al comunismo. Aunque muchos de los que formaron parte del cómputo de escritores que llenaron las páginas de *Octubre* no fueron militantes del PCE, sí compartían el enfoque del nuevo arte soviético y la lucha de clases en contra del capitalismo que desamparaba al proletariado.

El capitalismo ha privado a gran parte de la población de una formación académica, pues todavía hay países en los que quienes pertenecen al proletariado están destinados a ser obreros explotados por el sistema económico y social que conocemos bajo el nombre de capitalismo, un sistema basado en la propiedad privada y que conocemos por la gran importancia que se le otorga al capital como productor de riqueza. El auge del capitalismo tras la Revolución del 1917 posiciona al proletariado como fuente de conocimiento para los intelectuales y artistas que vieron como el fascismo y el comunismo se alzaban como posibles soluciones opuestas a la gran crisis tanto cultural como económica del capitalismo internacional.

A raíz de los textos de Arconada podemos afirmar que a partir de la Revolución francesa se empezó a hablar del Pueblo y que los distintos movimientos revolucionarios provocaron la paralización y el desplazamiento de la literatura, que se alzaría de nuevo gracias a la necesidad de venganza por parte de los jóvenes del país, quienes se vieron en la obligación de tomar partido para informar al proletariado con el fin de acabar con el auge del fascismo.

El concepto machadiano de la lírica comunista nos muestra que existió una teoría literaria afín al comunismo a principios de los años treinta, mientras se vivía una profunda guerra ideológica, una lucha de clases por parte del proletariado, una crisis tanto económica como social del capitalismo y un desafío constante entre fascistas y comunistas. La lírica o poesía comunista hace alusión a un himno común, surgido de la camaradería y la solidaridad entre las clases obreras; sin embargo, la Revolución rusa

rememora la falta de humanidad de gran parte de la sociedad y que sigue vigente en nuestra época, pues todavía existe la explotación por parte del capitalismo tanto en Europa como en otros continentes y, sobre todo, en el “tercer mundo”.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberti, Rafael. “Himno de las bibliotecas proletarias”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, III (agosto-septiembre de 1933), pp. 12-13.
- Andreu, Agustín. *El cristianismo metafísico de Antonio Machado*. Pre-textos y Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2004.
- Aubert, Paul. “Antonio Machado entre l'utopie et l'épopée: une vision idéaliste de la révolution, de la Russie et du marxisme”, en *Mélanges de la Casa de Velázquez*, tomo 26-3 (1990), pp. 5-51.
- Arconada, César. M. “Quince años de literatura española”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, III (junio-julio de 1933), pp. 3-7.
- Aznar Soler, Manuel. “M^a Teresa León y el teatro español durante la guerra civil”, *Stichomythia*, 5 (2007) pp. 37-54.
- Aznar Soler, Manuel. *República literaria y revolución (1920-1939)*, Sevilla: Editorial Renacimiento, 2010.
- Bonet, Laureano. “Antonio Machado y el Cristo ruso”, en *Antonio Machado, el poeta y su doble*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Fundació Caixa de Catalunya, 1990, pp. 101-129.
- Cano Ballesta, Juan. *La poesía española entre pureza y revolución (1920-1936)*. Madrid, Siglo XXI, 1996, 2^a edición completa, revisada y ampliada.
- Caudet, Francisco. “España: estética de la resistencia”, en *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. Madrid, Ediciones de la Torre, 1993, pp. 407-435.
- Caudet, Francisco. “Octubre en su contexto político-cultural”, *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 43 (1996), pp. 68-87.
- Delgado, Emilio y León, María Teresa. “Crítica de literatura y arte”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, VI (abril de 1934), pp. 29-31.

- Eagleton, Terry. *Literatura y crítica marxista*, introducción y notas de Andrés Sorel. Zero, S.A., Madrid, 1978.
- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, traducción de José Esteban Calderón. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, 1998.
- Fuentes, Víctor. *La marcha del pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1980.
- Gallas, Helga, *Teoría marxista de la literatura*. Siglo XXI, Buenos Aires, 1973.
- Kharitonova, Natalia. “La internacional comunista, la MORP y el movimiento de artistas revolucionarios españoles (1931-1934)”, Louvain: Institut d’études européennes Pôle européen Jean Monnet de la Université catholique de Louvain, Document núm. 37 (enero de 2005), pp. 68-87. Recuperado de: https://www.academia.edu/2427283/La_Internacional_comunista_la_Organizaci%C3%B3n_Internacional_de_Escritores_Revolucionarios_y_el_movimiento_de_artistas_revolucionarios_espa%C3%B1oles
- Larra, Mariano José de. “¿Quién es el público y dónde se encuentra?”, *El Pobrecito Hablador. Revista Satírica de Costumbres, por el Bachiller don Juan Pérez de Munguía* (seud. de Mariano José de Larra), 1 (agosto de 1832), pp. 1-24.
- Lenin, Vladimir Ilyich. “Lenin, la literatura y el arte”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, III (junio-julio de 1933), p. 1.
- León, María Teresa. “Extensión y eficacia del teatro proletario internacional”, *Adelanto de la revista Octubre. Escritores y artistas revolucionarios* (1 de mayo de 1933), s./p.
- León, María Teresa. “Huelga en el puerto”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, III (agosto-septiembre de 1933), pp. 77-80.
- López de Abiada, José Manuel. “Significación de *Octubre*, revista militante plataforma literaria de vanguardia comprometida”, en AAVV., *De Cervantes a Orovilca. Homenaje a Jean-Paul Borel*, Madrid, Visor, 1990, pp. 189-209.
- Lunatcharski, Anatoli. “El teatro soviético. Vía de desarrollo del Arte Soviético”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, IV-V (octubre-noviembre de 1933), p. 38.
- Machado, Antonio. “Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, VI (abril de 1934), p. 4.
- Montero, Enrique. “*Octubre*: revelación de una revista mítica”, prólogo a *Octubre*, reedición facímil Madrid, Turner, 1977, pp. IX-XXXVI.

- Osuna, Rafael. *Las Revistas Literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2004.
- Pla y Beltrán, Pascual. “Gritamos”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, II (julio-agosto de 1933), p. 5.
- Prados, Emilio. “No podréis”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, I (junio-julio de 1933), pp. 14-15.
- Prados, Emilio. “¿Quién, quién ha sido?”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, III (agosto-septiembre de 1933), p.4
- Prados, Emilio. “Existen en la Unión Soviética”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, IV-V (octubre-noviembre de 1933), p. 20.21.
- Sánchez Zamarreño, Antonio. “La poesía de los años 30, en la línea del hombre: el caso de la revista *Octubre* (1933-1934)”, *Studia Zamorensia*, Salamanca, 7 (1986), pp. 281-290.
- Sender, Ramón, J. “Una carta de Ramón J. Sender”, *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, IV-V (octubre-noviembre de 1933), p. 6.
- Sobrinho Vegas, Ángel Luis. “Las revistas literarias. Una aproximación sistémica”, *Signa*, 23 (2014), pp. 827-841.
- Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4526864.pdf>

Grau: Lengua y literatura españolas

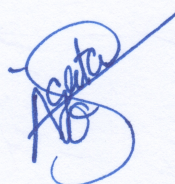
Curs acadèmic: 2019 - 2020

L'estudiant Àgata Sánchez Olivares amb NIF 48066298-R

Lliura el seu TFG Política y literatura en Octubre. Escritores y
..... artistas revolucionarios (1933-1934). Una revista militante.....

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extrems de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Sóc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.



Bellaterra, 19 de juny de 2020.