

TEMA CENTRAL

Imaginarios de redención social

Formación, auge y declive de una cultura militante

Horacio Tarcus

¿Cómo pasaron el anarquismo, el socialismo y el comunismo de ser ideas minoritarias a convertirse en las grandes ideologías obreras de comienzos del siglo xx? Sus militantes no solo libraron una batalla de ideas: crearon una prensa propia, una gráfica reconocible, símbolos perdurables y un cancionero revolucionario compartido. Un recorrido por esa cultura militante sirve para inscribir los actuales combates políticos en una historia a menudo olvidada.

Desde que Pierre Leroux acuñó en 1833 el término «socialismo», Pierre-Joseph Proudhon estableció en 1840 la palabra «anarquismo» y Étienne Cabet introdujo ese mismo año «comunismo» en el vocabulario político moderno, estas nuevas nociones y otras asociadas a ellas recorrieron vertiginosamente la prensa de su tiempo. Animaron desde entonces vivas discusiones y sirvieron de programa a pequeños grupos semiclandestinos de artesanos y profesores desclasados, primero en Europa y seguida en otros rincones del planeta. ¿Cómo llegaron esas ideas de avanzada, minoritarias en las décadas de 1830 y 1840, a transformarse en las grandes ideologías obreras que en las primeras décadas del siglo xx profesaban millones de trabajadores alrededor del mundo?

Los fundadores de estas doctrinas libraron previamente una batalla de ideas colosal contra las ideas dominantes de su tiempo, pero su acción se proyectó mucho más allá de las meras ideas. Crearon medios de difusión modernos, plasmaron en imágenes

potentes y atractivas el mundo con el que soñaban, forjaron símbolos duraderos, conquistaron el centro de sus ciudades para levantar tribunas, marcharon por sus calles para hacer oír sus reclamos, vocearon nuevas consignas y cantaron a coro, instituyeron rituales y ceremonias. Mientras las doctrinas sociales se expandían por el globo, los viejos doctrinarios de pluma y papel se desdoblaron en múltiples funciones: fueron no solo escritores sino también oradores, tipógrafos, periodistas, impresores, editores, traductores, publicistas, artistas gráficos, músicos, vendedores callejeros y libreros. Su radio de acción excedió las fronteras de sus naciones, ya que fueron también migrantes cosmopolitas, emisarios entusiastas de la nueva fe, refugiados, polizones, exiliados políticos, agentes revolucionarios de falsos pasaportes y delegados a congresos obreros celebrados en países remotos. Esa cultura obrera anarquista, socialista y comunista produjo, pues, nuevas subjetividades militantes: el hombre y la mujer de izquierda, un modelo de vida que desafiaba las costumbres y las rutinas de su tiempo.

Hoy, cuando esos simbolismos, esas ceremonias y esas prácticas han perdido a los ojos de las grandes masas populares el magnetismo y la fascinación de antaño, vale la pena ensayar una recapitulación histórica de largo plazo de aquella cultura obrera militante. No pondremos el foco en la dimensión programática de esas grandes ideologías obreristas ni tampoco en sus diferencias y sus querellas, que desde luego no han sido menores. Lo que nos interesa aquí son los modos en que esas ideologías se fueron encarnando históricamente y los medios de los que se valieron, hasta llegar a constituir una cultura política militante a escala global.

Esos movimientos fueron capaces de recuperar y actualizar formas de comunicación muy anteriores a ellos y de crear modalidades totalmente novedosas, y se generó así una cultura militante que se mantuvo viva durante un siglo y medio, caracterizada por la práctica de la huelga fabril y la huelga general, los mítines y las manifestaciones callejeras, donde se voceaba la prensa combativa, flameaban las banderas rojas, se alzaban los puños y se entonaba el cancionero revolucionario. De todo este conjunto de modalidades de la cultura militante, nos detendremos en cuatro: la gestación de la prensa obrera, la gráfica política de izquierdas, la «invención» de la bandera roja y el rol del canto colectivo.

Cuando estudiamos la prensa obrera de la segunda mitad del siglo XIX y la de comienzos del siglo XX, no deja de sorprendernos la capacidad del anarquismo y del socialismo (y luego del comunismo) de gestar, con escasos recursos económicos, medios de comunicación de masas a la vanguardia de su tiempo, capaces de competir en el mercado periodístico con la «prensa burguesa» de carácter comercial y profesional. Como señaló agudamente Régis Debray, el socialismo se gestó en el siglo XIX en el seno de la imprenta, y no es casual que su declive actual coincida con el eclipse del periodismo impreso, el de papel y tinta.

El autor francés nos recordaba hace pocos años que buena parte de los líderes obreros de ese periodo clásico eran tipógrafos: Pierre Leroux, el «inventor» del socialismo, Proudhon, el «padre» del anarquismo, así como Pablo Iglesias y José Mesa, los fundadores del socialismo español. Podríamos añadir a William Morris, el precursor del socialismo británico, que entre otros oficios fue impresor y creador de tipografías. El heraldo del periodismo obrero y socialista en México, Juan de Mata Rivera, era impresor. El fundador del socialismo y luego del comunismo en Chile, Luis Emilio Recabarren, era tipógrafo. Astrojildo Pereira, el anarcosindicalista que luego fundaría el Partido Comunista de Brasil, había sido linotipista y tipógrafo en su juventud. Alfredo López, el primer secretario de la Federación Obrera de La Habana, era un tipógrafo anarquista. No se trata de una suma de coincidencias. Como señaló agudamente Debray, el socialismo llegó al mundo con la palabra «imprenta» escrita en la frente¹.

Buena parte de los líderes obreristas de fines del siglo XIX y comienzos del XX, ya fueran anarquistas, socialistas o sindicalistas, fueron también notables periodistas y editorialistas. La prensa obrera debía competir en el mercado de los impresos con la prensa profesional de la burguesía, de modo que órganos como *Der Volksstaat* (Leipzig) de Wilhelm Liebknecht, antecedente de *Vorwärts* (Berlín), *El Socialista* (Madrid) de Pablo Iglesias, *Les Temps nouveaux* (París) de Jean Grave, *El Socialista* (México) de

1. Régis Debray: «El socialismo y la imprenta. Un ciclo vital» en *New Left Review* Nº 47, 2007.

Juan de Mata Rivera, *Iskra* (Leipzig) de Lenin y Gueorgui Plejánov en el exilio, *L'Humanité* (París) de Jean Jaurès, *La Vanguardia* (Buenos Aires) de Juan B. Justo, *Tierra y Libertad* (Madrid-Barcelona) de Federico Urales o *L'Unità* (Roma) de Antonio Gramsci, por citar algunas de las empresas más duraderas, se empeñaron en reunir suscriptores, promover la venta en la calle, en los mítines y en las manifestaciones, en atraer a las mejores plumas de su tiempo, en incorporar innovaciones visuales según avanzaban las artes gráficas.

La prensa obrera no solo daba cuenta de los acontecimientos nacionales desde una perspectiva de clase, sino que informaba sobre la situación del movimiento obrero en los más diversos rincones del globo. Alternaba los artículos doctrinarios con informaciones útiles para obreros que buscaban trabajo, anunciaba mítines y manifestaciones, invitaciones a veladas sociales dominicales donde la palabra de un orador era acompañada de la representación de un «cuadro filodramático» interpretado por actores vocacionales y una orquesta que entonaba «Hijos del Pueblo» o «La Internacional», para dejar lugar, finalmente, al baile popular.

La prensa obrera apuntaba a la creación de una comunidad de lectores activos, invitados además a enviar cartas y a colaborar en la propaganda, la distribución y la venta mano en mano. Cuando la prensa era clandestina, los riesgos que asumían los colaboradores eran mayores. Los más activos en estas tareas terminarían por convertirse en militantes partidarios, a punto tal que Lenin llegó a sostener que la vida misma del partido se estructuraba en torno de la redacción y la distribución de la prensa: «el periódico —escribió en los primeros años de *Iskra*— es un organizador colectivo»².

No hay grupo anarquista sin prensa, ni Partido Socialista o Comunista sin periódico. De modo que el anhelo de todos los iniciadores de un nuevo movimiento era la adquisición de la maquinaria necesaria para imprimir de modo autónomo, sin depender de las imprentas comerciales. Bastaban una antigua máquina Minerva, un tipógrafo y un asistente munidos de tinta, papel y un juego de tipos móviles para que aconteciera el milagro de transmutar ideas en un papel impreso. De esta imprenta básica, en un

2. Madeleine Worontzoff: *La concepción de la prensa en Lenin*, Barcelona, Fontamara, 1979.

principio mecánica, no solo saldría el clásico periódico, sino toda una serie de impresos —el panfleto, el semanario político, la revista mensual, el almanaque anual, el folleto y el libro— que constituyen un verdadero «sistema de prensa».

Desde luego, los tipógrafos eran en el siglo XIX una elite letrada surgida de ese artesanado en vías de transformarse en clase obrera moderna. Su doble condición de obreros manuales y de letrados los colocaba en un lugar singular: obligados por su propio trabajo a leer diariamente lo último que iba a publicarse en un diario o un libro, cumplieron a menudo en su clase un rol de vanguardia, al mismo tiempo que podían mantener un diálogo horizontal con las elites letradas de la burguesía. Las grandes masas provenientes del campo y en vías de proletarización eran analfabetas o semianalfabetas, pero la prensa obrera llegaba a ellas a través de la lectura colectiva que un obrero letrado ofrecía a menudo en una sede sindical, un local partidario o una Casa del Pueblo.

Pero incluso para aquellos alfabetizados, los libros eran a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX un producto oneroso. Para colmo, las librerías de los centros urbanos eran espacios concebidos para las elites, verdaderos santuarios laicos donde se practicaban rituales de sociabilidad ajenos al *habitus* del simple trabajador. Es así como las clases populares llegaron al libro a través de la prensa. Es que los diarios del siglo XIX ofrecían en cada entrega lo que se llamaba un «folletín», el tercio inferior de una hoja que se recortaba: al final de la serie esas hojas podían plegarse y encuadernarse de modo artesanal formando un libro. Con este sistema no solo se hicieron populares autores como Honoré de Balzac, Victor Hugo, Fiodor Dostoievski, León Tolstoi, Robert Louis Stevenson, Emilio Salgari y Benito Pérez Galdós, sino que las familias de clase trabajadora comenzaron a atesorar su propia biblioteca. La prensa obrera acudió también al folletín, alternando obras doctrinarias con literatura social.

Asimismo, las corrientes políticas emergentes recurrieron a la fundación de bibliotecas populares en los barrios obreros al mismo tiempo que instalaban bibliotecas con préstamo a domicilio en los locales sindicales y partidarios, donde se ofrecían también sesiones de lectura a viva voz. Allí asistían los trabajadores que leían a contraturno de la jornada

fabril, durante lo que Jacques Rancière llamó «la noche de los proletarios»³. Anarquistas y socialistas crearon sus propias editoriales, valiéndose en un principio del folleto como un medio más económico que el libro: era más breve y su sistema de abrochado evitaba los altos costos de encuadernación. A fines del siglo XIX, los folletos y los pequeños libros se ofrecían numerados, lo que invitaba a los trabajadores a coleccionarlos en serie. Los libros, cuya aparición anunciaba la prensa obrera, se ofrecían a la venta en mítines, manifestaciones y conferencias. Anarquistas y socialistas recuperaron también el antiguo método de venta ambulante que los europeos, al menos desde el siglo XVI, denominan *colportage*. Ya no se ofrecían biblias ni libros religiosos puerta a puerta, sino *La mujer* de August Bebel o la *Historia de la Revolución Francesa* de Jean Jaurès y otros clásicos del pensamiento social a pagar en sucesivas cuotas. Las editoriales comunistas todavía recurrían a los *colporteurs*, los vendedores a domicilio, a mediados del siglo XX.

Tanto la izquierda anarquista como la socialista difundieron las nuevas ideas recuperando antiguos formatos, como los almanaques populares, cuya tradición se remontaba al siglo XVII. En sus orígenes eran pequeños libros ilustrados que se publicaban en diciembre, en vísperas del nuevo año, y ofrecían a un público popular un calendario agrícola anual, que indicaba para cada semana la fase lunar correspondiente y para cada día el nombre de los santos, seguido de una miscelánea de poemas, canciones, fragmentos de textos clásicos, pensamientos, narraciones, ensayos e informaciones sobre los acontecimientos políticos del año concluido. Los republicanos, los demócratas, los masones librepensadores, los socialistas y los anarquistas los adaptaron a sus propias doctrinas, trocando en el calendario el nombre de los santos por el de sus héroes y sus mártires, como Giordano Bruno, Voltaire, Robespierre, Louise Michel y Auguste Blanqui. Todavía en la década de 1930 los italianos publicaban el *Almanacco socialista* y el *Almanacco antifascista*, los comunistas franceses, el *Almanach ouvrier et paysan* y los socialistas argentinos, el *Almanaque del Trabajo*.

3. Jacques Rancière: *La noche de los proletarios*. Archivos del sueño obrero, Buenos Aires, Tinta Limón, 2010.

Los ilustradores de la prensa obrera, de las tapas de las revistas y de los libros, de la cartelería que convocaba a un mitin o una manifestación, fueron configurando, a lo largo de las décadas, una gráfica de izquierdas plenamente reconocible en las imágenes de las manos entrelazadas, los puños en alto, el obrero rompiendo sus cadenas, los trabajadores en marcha o las madonas proletarias.

Por ejemplo, desde el siglo XIX, gremios y centrales obreras apelaron en su gráfica —frontispicios de sus sedes, afiches, tapas de prensa, carnets de afiliación— a la antigua imagen del apretón de manos como símbolo de unión y fraternidad. Por su parte, el puño en alto llegó a la gráfica política a partir de las propias prácticas militantes. Aparece por primera vez en un óleo de Honoré Daumier (*El levantamiento*) que representa las movilizaciones populares de 1848 en Francia. De allí pasaría a las revistas de los *wobblies* (como se apodaba a los sindicalistas revolucionarios de Estados Unidos que se identificaban con la organización Industrial Workers of the World [Trabajadores Industriales del Mundo], iww) y fue también uno de los emblemas de la Internacional Comunista. En 1936 se convirtió en el saludo que intercambiaban los milicianos españoles durante la Guerra Civil y de allí pasó al movimiento estudiantil de 1968, al movimiento feminista (el símbolo de Venus encierra un puño cerrado) y al Black Power como puño negro.

Las sucesivas internacionales obreras fueron capaces de poner en circulación imágenes poderosas de emancipación humana. Sus artistas gráficos fueron adecuando los tópicos de la fraternidad obrera, las grandes manifestaciones, las jornadas de lucha y los levantamientos revolucionarios a los sucesivos estilos que dominaron la ilustración, desde el arte romántico, el simbolismo y el *art nouveau* hasta el *pop art*, pasando por el expresionismo, el constructivismo y el realismo socialista. En las primeras tapas de los periódicos y las revistas del 1º de Mayo predominan las alegorías del Trabajo, de la Aurora, de la Luz, las imágenes del cuerpo esforzado del trabajador en la fragua, reposando con el martillo en la mano o instruyéndose con un libro a la luz de una vela.

Por detrás, un fondo de las fábricas con altas chimeneas escupiendo un humo que invade el cielo de la ciudad oscura. Otro motivo infaltable: la madona proletaria, con el niño en brazos. Son también inevitables las campanas que llaman a rebato y despiertan

de la modorra, las cadenas finalmente rotas gracias a la fuerza del obrero, los trabajadores y las trabajadoras marchando con sus estandartes hacia un destino venturoso habitualmente representado por una aurora, dejando atrás los restos del viejo mundo: una biblia, un código de leyes y un conjunto de armas, otros tantos símbolos del poder eclesiástico, jurídico y militar.

El inicio de la Primera Guerra Mundial sacó a las izquierdas de esas amables ensoñaciones *art déco* y *art nouveau* e impuso una gráfica antibélica. Tres años después, en aquel histórico Octubre de 1917, se produce el gran estremecimiento: estalla en Rusia la Revolución, que amenaza extenderse por Europa occidental, e incluso a China. La Aurora hacia la que marchaba el proletariado tenía ahora un nombre: se llamaba Unión Soviética. Dos imágenes condensan esos años de esperanza mesiánica: el soldado del Ejército Rojo de Dimitri Moor, que interpela con su dedo índice al observador reclamando su participación activa en la guerra civil, y el obrero desnudo del húngaro Mihály Biro, coloreado con un rojo intenso, que se apresta a descargar el golpe fatal de su maza sobre el mundo burgués. Y, desde luego, aquel emblema poderoso que desde entonces y por más de un siglo recorrerá el mundo: la hoz y el martillo, símbolo de la unidad entre campesinos y obreros, diseñado en 1918 por el artista ruso Yevgueni Ivanovich Kamzolkin y aprobado en el v Congreso Panruso de los Soviets. En 1923 es incorporado a la bandera roja soviética, que recuperaba el símbolo por excelencia de las luchas obreras y socialistas.

La Internacional Comunista popularizó en 1919 desde la tapa de su revista oficial la imagen del obrero musculoso que rompía con una maza las cadenas que mantenían sojuzgado al planeta, dibujada por el artista ruso Boris Kustódiev.

En la gráfica de izquierda de las décadas de 1920 y 1930 se vuelve dominante el grabado, como si los contrastes en blanco y negro fueran más eficaces para representar un ciclo histórico signado por los grandes contrastes sociales: burgueses y proletarios, la ciudad y el campo, los barrios ricos y los barrios pobres, el comunismo y el nazismo. Los periódicos, las revistas y los carteles de todo el mundo reproducen al infinito los célebres dibujos de las elites adineradas y decadentes del alemán George Grosz, así como los grabados expresionistas de la alemana Käthe Kollwitz y el belga Frans Masereel, tal como

aparecían, por ejemplo, en las tapas de *Monde*, la célebre revista fundada por Henri Barbusse.

Las representaciones miserabilistas del obrero ceden su lugar, en la estética del realismo socialista, a las imágenes colosales de los trabajadores en las grandes fábricas, de los soldados que resisten al invasor nazi, de los padres fundadores de la patria soviética: Lenin y Stalin.

La iconografía comunista más agresiva de principios de la década de 1930 se torna frentista después de 1935: el puño en alto en son de guerra de clases cede su lugar a las dos manos que se estrechan, la confraternidad obrera y popular de los Frentes Populares. En los años de la Guerra Civil española y en los de la Segunda Guerra Mundial se terminan de imponer los motivos antibelicistas y antifascistas. Los proletarios marchan encolumnados como soldados; las madres proletarias protegen a sus niños en brazos de los ataques aéreos; la Parca burguesa esconde su mueca horrenda detrás de la careta de la paz.

El estallido de la Revolución Cubana, en enero de 1959, marca el inicio de la Nueva Izquierda, así como de una nueva búsqueda gráfica. Esta revolución propiamente latinoamericana generará su propia gráfica, sobre todo a través de sus potentes carteles serigrafados y de las fotografías de sus líderes barbados. Una imagen que recorrerá el mundo será la del fotogénico Ernesto «Che» Guevara. Su rostro con la boina y la estrella capturada por Alberto Korda se transforma en el ícono dominante de las décadas de 1960 y 1970, intervenido gráficamente de incontables modos a lo largo de los años. El argentino Roberto Jacoby, exponente del arte conceptual vinculado a las izquierdas, la replica con esta inscripción: «Un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared».

La estrella pasa a convertirse en el símbolo gráfico que da identidad a las nuevas organizaciones armadas en América Latina. La estrella roja es un signo antiquísimo, al que apelaron tanto la cultura cristiana (la estrella de Belén) como la musulmana. Los rusos la adoptaron tras la Revolución de Octubre de 1917 como símbolo de su bandera y de su escudo (y de allí pasó en la segunda posguerra a varias de las Repúblicas Populares). Los soldados del Ejército Rojo llevaron desde entonces la estrella roja como emblema en su gorro y en su casaca. Para la Internacional Comunista, las cinco puntas simbolizaban los cinco continentes donde debía

librarse la revolución. Pero en la década de 1960, las estrellas rojas, a menudo envueltas en un círculo en los grafitis callejeros, serán retomadas por los diversos movimientos armados latinoamericanos, desde el Ejército Revolucionario del Pueblo en Argentina hasta el Ejército Zapatista de Liberación Nacional de México.

Buena parte de los tópicos gráficos de la movilización popular reinventados gráficamente por los jóvenes del Atelier Populaire de París al ritmo frenético de las jornadas de Mayo de 1968 ahora estaban en sintonía con el *pop art*. Los estudiantes de la Escuela de Bellas Artes habían logrado fusionar durante esas seis semanas lo culto con lo popular, una cultura de elite que provenía de EEUU con una práctica revolucionaria de masas.

Asimismo, los grafitis de Mayo significaban una vuelta de tuerca respecto de las antiguas «pintadas» políticas en los muros callejeros, a las que los estudiantes añadieron una dosis antes desconocida de humor político e imaginación poética de cuño situacionista. En las décadas de 1920 y 1930 los muralistas mexicanos habían llevado las artes plásticas a edificios gubernamentales y educativos, pero Banksy y otros artistas urbanos las llevaron lisa y llanamente a las calles. En la década de 1980, con el auge del aerosol, una nueva generación de artistas visuales, a menudo anónimos, inventó el arte callejero (*street art*), proponiendo a simples caminantes urbanos y pasajeros del metro sus mensajes sociales, políticos y ambientales sin necesidad de ingresar en un museo.

La «invención» de la bandera roja

A medida que las nuevas doctrinas se encarnaban en las calles, se gestaban de modo espontáneo nuevos símbolos y representaciones visuales. La emergencia de la bandera roja, acaso la insignia más distintiva de las izquierdas, es elocuente en ese sentido. El uso moderno de banderas rojas es muy anterior a su adopción por el comunismo: se remonta a los días de la Revolución Francesa.

Aunque conoció a lo largo de los siglos diversas significaciones, en el siglo XVIII había conquistado un sentido marcial, universalmente aceptado: izar la bandera roja era el anuncio de un combate. Si bien se han identificado usos previos por parte de los trabajadores en lucha —la izaron en 1768 unos estibadores londinenses durante

una huelga y reapareció en noviembre de 1816 en unos disturbios populares que tuvieron lugar en el antiguo parque de Spa Fields, en Londres—, su uso moderno por parte de las izquierdas tuvo origen en Francia.

En 1791, en el curso de la Revolución Francesa, el alcalde de París izó la bandera roja en señal de alarma cuando un grupo de ciudadanos se reunió para pedir la destitución del rey, recién apresado, y la Guardia Nacional abrió fuego sobre la multitud. Un periódico revolucionario, *La Mère Duchêne*, publicó entonces un artículo que llamaba a «volver el trapito rojo contra los que lo utilizaban». Como ha señalado Enzo Traverso, las masas populares se lo apropiaron desde entonces operando una suerte de «inversión simbólica»⁴.

Es así como en París ondeó brevemente en la insurrección popular de 1832. Victor Hugo la pone en manos del padre Mabeuf, un personaje entrañable de *Los miserables* que cae fusilado desde la cima de la barricada. La bandera roja ondeó una vez más en el levantamiento popular de Lyon de 1834. Reaparece en la revolución de febrero de 1848 propuesta por los proletarios socialistas como insignia de la nueva República. En un célebre discurso, el flamante ministro Alphonse de Lamartine los recibió desde la escalera del Hôtel de Ville, el ayuntamiento parisino, pidiendo que arriaran aquella bandera de la guerra, «empapada en la sangre del pueblo», y volvieran a izar la gloriosa bandera tricolor. En las Jornadas de Junio de ese mismo año, cuando el proletariado parisino se movilizó por primera vez en forma independiente ante el inminente cierre de los Talleres Nacionales que daban trabajo a los desocupados, las banderas rojas ondearon desafiantes en las barricadas.

La Comuna de París de 1871 la asumió como bandera el 28 de marzo, apenas diez días después de su proclamación. Algunas secciones de la Asociación Internacional de los Trabajadores, como la británica, la adoptaron como bandera del proletariado mundial y la Segunda Internacional, fundada en París en 1889, terminó de instituir la a escala global. Cuando el 1º de Mayo de 1890 se llevaron a cabo manifestaciones simultáneas por la jornada de ocho horas en ciudades tan distantes entre sí como París, Marsella, Lyon, Londres, Viena, Praga, Varsovia, Hamburgo, Roma, Turín, Barcelona,

4. Enzo Traverso: *Revolución. Una historia intelectual*, Buenos Aires, FCE, 2022.

Madrid, Chicago, La Habana, México, Buenos Aires y Rosario, la bandera roja flameó en las tribunas obreras de todo el globo.

Con la Revolución Rusa de 1917 se transformó en la bandera de la URSS, ejemplo que siguieron las Repúblicas Populares de China, Vietnam y Corea del Norte. A pesar de esta apropiación, la socialdemocracia mantuvo la tradición de la bandera roja, pero en lugar de superponerle la hoz y el martillo comunistas, le añadió el emblema del puño y la rosa, creado por el diseñador Marc Bonnet en 1971. Como señaló el historiador francés Maurice Dommanget, pionero en estos estudios, escribir la historia de la bandera roja era hacer la historia del proletariado, del socialismo y del comunismo⁵.

Los cancioneros revolucionarios

Si los símbolos visuales tuvieron un peso incuestionable en la formación de la cultura militante, otro tanto deberíamos decir de los himnos revolucionarios y las canciones políticas. Los oradores, los periodistas o los líderes políticos eran uno entre miles. Presuponían un auditorio que escucha o una comunidad de lectores. El canto coral, en cambio, es colectivo por definición. La afinación del cantante profesional se pierde dentro de la entonación de la muchedumbre. Tiene sus raíces en la liturgia católica y en la luterana, es el momento en que la voz del sacerdote deja lugar a la voz colectiva de la congregación, que interviene entonando melodías sencillas. Los movimientos sociales del siglo XIX secularizaron toda una serie de rituales y ceremonias propias del mundo religioso, transformándolas en rituales cívicos⁶. Las procesiones devinieron marchas a pie por la ciudad, a través de las cuales el moderno proletariado irrumpía en la escena pública de numerosas ciudades de Europa y América enarbolando sus banderas rojas y entonando sus canciones de solidaridad humana a medida que desfilaba por las calles céntricas. Todas las crónicas de la celebración del día 1º de Mayo a partir de 1890 coinciden en señalar en las ciudades más

5. Maurice Dommanget: *Histoire du drapeau rouge. Des origines à la Guerre de 1939*, París, Librairie de l'Etoile, 1967.

6. Henri de Man: *Más allá del marxismo*, Madrid, Aguilar, 1933.

diversas la presencia de bandas musicales que acompañaban el canto colectivo de los himnos proletarios⁷.

El canto colectivo fue parte constitutiva del proceso de formación del movimiento obrero moderno, así como de las comunidades políticas revolucionarias. El movimiento obrero lo heredó a su vez de los movimientos republicanos nacionales del siglo XIX, en los que las sociedades corales y el canto colectivo ya habían jugado un rol significativo en la creación de las «comunidades imaginadas»⁸. Desde fines del siglo XIX, los himnos y las canciones políticas fueron momentos ineludibles durante la celebración de marchas y actos políticos, mítines y manifestaciones, funerales cívicos, congresos políticos y gremiales. La banda de música era infaltable en las veladas dominicales que tenían lugar en los locales obreros, donde los himnos y las canciones se alternaban con las piezas teatrales breves y las conferencias de los líderes sociales. Entre las canciones más apreciadas en los mítines y manifestaciones estaban «Marchando hacia la libertad» o «Marsellesa proletaria», el «Himno al proletariado» del alemán Johann Most y la «Marcha de los trabajadores» de William Morris⁹.

Los cancioneros revolucionarios de los siglos XIX y XX se abren con «La Marsellesa», aunque a menudo se trate de versiones adaptadas como «marsellesas de los Trabajadores». En la versión del populista ruso Piotr Lavrov, el estribillo repetía: «¡Levántate, levántate, pueblo trabajador / Levántate contra el enemigo, hermano-hambre / Vamos, vamos / Sembradora venganza del clamor popular». En América Latina aparecen versiones anarquistas, socialistas e incluso apristas de este himno proletario. Por ejemplo, en la ciudad chilena de Concepción se adaptó la letra en la «Marsellesa socialista», que repetía: «Socialistas a luchar / resueltos a vencer, / fervor, acción / hasta triunfar nuestra revolución». En 1936 el Partido Socialista chileno la adoptó como himno partidario en su III Congreso. Todavía se cantaba durante el gobierno de la Unidad Popular presidido por Salvador Allende.

Pero quizás la pieza más emblemática del cancionero revolucionario mundial sea «La Internacional», también

7. *El primer 1º de Mayo en el mundo* I, Ciudad de México, CEHSMO, 1981.

8. Joep Leerssen: «Romanticism, Music, Nationalism» en *Nations and Nationalism* vol. 20 N° 4, 2014.

9. Paul Avrich: *The Haymarket Tragedy* [1984], Princeton, Princeton UP, 2020, p. 137.

posterior a la Comuna parisina pero relacionada intrínsecamente con ella. Su letra no es otra cosa que un poema escrito en la clandestinidad por el artesano diseñador de telas Eugène Pottier tras la represión de la Comuna de París, en la que había participado como miembro de la milicia popular conocida como Guardia Nacional. El poema «L'Internationale» fue publicado recién en 1887 dentro de su libro *Chants révolutionnaires*. Pottier, que murió ese mismo año, no podía sospechar siquiera la fama póstuma de su poema. Recién un año después, el obrero y músico aficionado de origen belga Pierre Degeyter, miembro de la Lira de los Trabajadores del Partido Obrero Francés, compuso la melodía que en pocos años convertiría «La Internacional» en el himno proletario por excelencia. La Internacional Socialista creada en 1889 la adoptó como su himno y a fines del siglo XIX se traducía a todos los idiomas del mundo. En el Congreso celebrado en Copenhague en 1910 fue ejecutada por 500 músicos y coristas. En 1919 la adoptó la Internacional Comunista y se convirtió en el himno nacional de la URSS, hasta que en 1943 Stalin decidió reemplazarlo por el Himno Nacional de la URSS, cuya letra encargó a Serguéi Mijalkov¹⁰.

En las primeras décadas del siglo XX, la canción italiana «Bandiera rossa» [bandera roja], de autor anónimo y melodía de origen lombardo, alcanzó una enorme popularidad. Fue difundida por los socialistas, pero desde comienzos de la década de 1920 se convirtió en una de las favoritas del cancionero comunista. Su alcance global solo sería superado por «Bella ciao», la canción anónima cantada por los partisanos italianos durante la Segunda Guerra Mundial. La Guerra Civil española (1936-1939) produjo a su turno su propio y potente cancionero, o si se quiere un doble cancionero: la cultura popular forjó nuevas canciones pero sobre todo adaptó a su tiempo y su espacio antiguas letras y melodías, como «¡Ay, Carmela!» y «Si me quieres escribir», que cantaron las tropas del Ejército español en tiempos de la invasión francesa de 1808.

El contexto de radicalización social y política de las décadas de 1960 y 1970 no solo generó sus propios cantautores,

10. Robert Brécy: «À propos de L'Internationale d'Eugène Pottier et de Pierre Degeyter» en *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine* tomo 21 Nº 2, 4-6/1974.

sino que también contribuyó a recuperar y reactivar los viejos cancioneros a escala global. Joan Baez cantaba en EEUU la «Balada de Sacco y Vanzetti» y el español Chicho Sánchez Ferlosio reinventaba el cancionero de la Guerra Civil con temas tan populares como «Gallo rojo, gallo negro», «Quinta Brigada» o «A la huelga». Violeta Parra, Rolando Alarcón, Víctor Jara y Quilapayún hacían resonar las canciones de la Guerra Civil española en el Chile de la Unidad Popular, como hicieron Los Olimareños y Daniel Viglietti en el Uruguay que veía nacer el Frente Amplio. Por su parte, Léo Ferré, Yves Montand, Georges Moustaki y Jean Ferrat vivificaban el cancionero revolucionario francés. Ya no son los tiempos de las lirás proletarias ni de los coros obreros, sino de músicos profesionales. Sus canciones ya no se escuchan solo en las manifestaciones ni se difunden en los cancioneros populares impresos a pocos centavos, sino gracias a la industria discográfica y radiofónica.

Como sus precedentes religiosos, los coros políticos propiciaron un sentimiento de pertenencia a una misma comunidad, cuyos versos interpelaban —según los casos— al pueblo, el proletariado, los productores, los desheredados, los parias de la tierra, los campesinos, los jóvenes o los combatientes en armas. Al mismo tiempo que denunciaban a un opresor (ya fuera la monarquía, el capitalismo, el fascismo o la dictadura) o un invasor (el colonialismo), cohesionaban performativamente una comunidad en lucha.

El canto colectivo conllevaba una enorme ventaja sobre los impresos cuando la unidad era urgente: podía llegar de inmediato a una multitud no alfabetizada. Ayudaba a los combatientes a sobrellevar situaciones extremas, como el aislamiento, el hambre, la enfermedad o la muerte de sus camaradas. Pero no solo era indispensable en contextos de combate: las letras de himnos y canciones contenían un valor educativo, al expresar núcleos doctrinales en uno o dos versos sencillos, o condensando ideas complejas en una metáfora. Por ejemplo, toda la letra de «La Internacional» gira en torno de la noción de autoemancipación humana de los explotados: invita a depositar ilusiones no en terceros («ni Dios, ni César, ni tribuno»), sino en la propia acción autotransformadora («productores, salvémonos a nosotros mismos»).

Como buena parte de las composiciones populares, el cancionero revolucionario apeló al humor. No solo el canto coral sino

también la risa compartida crearon comunidad cuando se trataba de apelar a la burla para desacralizar a autoridades ancestrales (como la monarquía, los terratenientes o la Iglesia) o ridiculizar al enemigo en combate. Y las canciones no dejaron de recurrir a la inversión carnavalesca entre ricos y pobres para socavar la autoridad de los terratenientes y alimentar la esperanza mesiánica: «Cuándo querrá el dios del cielo / que la tortilla se vuelva, / que los ricos coman pan / y los ricos mierda-mierda».

Ocaso y renovación

Aunque estamos hablando de una cultura militante todavía activa hace 50 años, la mayor parte de estos símbolos y rituales aparecen a los ojos de los jóvenes de nuestro presente como rémoras de un pasado remoto. Tras el fin del fordismo, el antiguo y poderoso proletariado perdió peso social y centralidad política. Las relocalizaciones industriales, el trabajo flexible, la tercerización y las nuevas tecnologías fueron mellando las antiguas solidaridades de clase tejidas en la fábrica, el taller, el barrio obrero y el sindicato, suelo nutricio del que brotó esa cultura militante. Los grandes partidos socialistas y comunistas de antaño sufrieron asimismo mutaciones formidables. La antigua vida partidaria del socialismo, con sus movilizaciones de masas, su red de periódicos, sus concurridas sedes barriales, sus escuelas de formación y sus sindicatos afines, mutó hace ya medio siglo a favor de los actuales aparatos electorales tecnocráticos. Los partidos comunistas, allí donde no desaparecieron, se convirtieron en fuerzas residuales, salvo allí donde gobiernan como partido de Estado. Muy pocos de los antiguos diarios y periódicos partidarios resolvieron con éxito la migración al mundo digital: incluso *L'Unità*, que había alcanzado en la posguerra tirajes de un millón de ejemplares los días domingos, entró en quiebra financiera en julio del año 2000.

Los partidos de la izquierda parlamentaria viven un ciclo de declive desde hace medio siglo: si bien constituyen herramientas insustituibles en las periódicas coyunturas de contienda electoral, la protesta social y la imaginación política contemporánea se canalizan a través de los nuevos movimientos sociales, en buena medida hijos del 68. El partido como «cohorte de hierro» y otras

metáforas bélicas de tipo leninista chocan con la sensibilidad de las jóvenes generaciones militantes. Para ellas, «partido» implica centralización, inmovilidad, jerarquía, burocracia y estructuras fijas, mientras que «movimiento» denota movilización, horizontalidad, dinamismo, falta de rigidez¹¹.

Ninguna de las alianzas de partidos a escala global —la Internacional Socialista fundada en 1951, la Alianza Progresista de 2013 y la Internacional Progresista de 2020— podría equiparar la cohesión ideológica ni el peso político que ostentaron, cada una a su turno, las tres primeras internacionales obreras. La Cuarta Internacional, que nació raquítica en 1938, solo vive en la imaginación de los pequeños partidos trotskistas que invocan su nombre.

La manifestación, una invención propia de este ciclo, permanece vigente como forma de protesta, aunque sin las barricadas ni las banderas rojas de antaño¹². En los movimientos sociales contemporáneos, la monocromía cedió su lugar a la paleta de colores: en lugar de la bandera roja, flamean la arcoíris del movimiento LGBTI+ (creada en 1978 por el estadounidense Gilbert Baker), la multicolor *wiphala* de los pueblos originarios, el pañuelo verde de las feministas movilizadas por la legalización del aborto, e incluso, en estos años, las banderas palestinas como símbolo de una resistencia más amplia a la opresión.

Mientras algunos «ismos» surgidos durante los siglos XIX y XX, no sin metamorfosis, han arribado revitalizados al siglo XXI —como el feminismo, el ambientalismo y, en menor medida, el anarquismo—, muchos otros —como el comunismo, el trotskismo, el maoísmo, el guevarismo— han perdido su sentido y su identidad. Buena parte de las viejas querellas entre aquellas tendencias quedaron sepultadas bajo los escombros del Muro de Berlín. Desde que las revoluciones no están en el orden del día, el viejo debate reforma o revolución ha quedado anticuado: ni los reformistas socialdemócratas impulsan reformas, ni los revolucionarios hacen revoluciones. Países «comunistas», con China a la cabeza, han vuelto más compleja la antinomia mercado-planificación. Para los *millennials*, Marx es el viejito

11. Geoff Eley: *Un mundo que ganar. Historia de la izquierda en Europa. 1850-2000*, Barcelona, Crítica, 2003.

12. Olivier Fillieule y Danielle Tartakowsky: *La manifestación. Cuando la acción colectiva toma las calles*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2015.

barbado de los memes, Lenin es el señor de las estatuas derribadas, Trotsky es el personaje de una novela de Leonardo Padura (*El hombre que amaba a los perros*), el Che es el joven fotogénico de una remera estampada y Mao Zedong, una colorida serigrafía de Andy Warhol. El canto colectivo de «La Internacional» parece emocionarnos solo a los mayores, pero al mismo tiempo emergen nuevas expresiones de socialismo democrático, como ocurre en EEUU, que buscan ciertos puentes con sus ancestros radicales. «Bella ciao» es la canción pegadiza que cantan los simpáticos asaltantes de la serie *La casa de papel*, pero al mismo tiempo es recuperada en manifestaciones contra las extremas derechas en ascenso.

Quienes fuimos educados en la cultura de la dialéctica histórica no deberíamos desanimarnos. Las rebeliones sociales no han desaparecido en el siglo XXI, como lo muestran la Primavera Árabe de 2010, el movimiento Black Lives Matter de 2013 en EEUU, los «chalecos amarillos» franceses de 2018 o los sucesivos estallidos sociales latinoamericanos (Argentina en 2001, Chile en 2019, Colombia en 2021). Sin «partidos guía» ni «grandes timoneles», asistimos desde hace medio siglo no solo a la mutación de los sujetos de la protesta social, sino también a la gestación todavía incipiente de una nueva cultura de la protesta. Un lento e invisible trabajo de experimentación social y de memoria colectiva va decantando cuáles de aquellas formas del pasado pasarán al archivo y cuáles otras se reactivarán de un modo u otro en la actualidad. Enzo Traverso nos recordaba recientemente que a menudo se filtran en la memoria del presente momentos más o menos reprimidos o subalternizados de la memoria de la izquierda dominante en el siglo XX, como el anarquismo, la Comuna de París de 1871, la revolución española de 1936, el movimiento antifascista y el anticolonial, las luchas de los Panteras Negras o la rebeldía insolente de Mayo de 1968 y de la Primavera de Praga¹³. Parte del arsenal antifascista de las décadas de 1920 y 1930 se viene reactivando en la resistencia a las nuevas derechas, del mismo modo que la tradición antiimperialista de América Latina bien podría ser actualizada por las izquierdas del presente ante la nueva puesta en vigencia de la Doctrina

13. Enzo Traverso: ob. cit.

Monroe por el gobierno de Donald Trump. Las nuevas generaciones de militantes harán, pues, lo que hicieron las antiguas: descartarán, reactivarán e inventarán. Al menos los socialistas apostamos a que eso ocurra.

Horacio Tarcus: es doctor en Historia por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y director del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas en la Argentina (CeDInCI). Entre sus últimos libros está *Los exiliados románticos. Socialistas y masones en la formación de la Argentina moderna* (Buenos Aires, FCE, 2020, 2 vols.).

Palabras claves: identidad, izquierdas, redención social, rituales, socialismo.