

Dossier antifascismo

Intelectuales, revistas culturales y antifascismo en Francia

En su ya clásico libro sobre **Los intelectuales en Francia**, Pascal Ory y Jean-François Sirinelli afirman que “incluso antes de llegar al poder, el Frente Popular hace un amplio llamamiento a los intelectuales, ya sea a prestigiosos individuos que están en primera línea o a asociaciones preocupadas por no situarse ni en el terreno de los partidos ni en el de los sindicatos y agrupaciones corporativas”. Esa particularidad marcó desde sus inicios a la experiencia del Frente Popular el que, contrariamente al Cartel de Izquierda, no buscó ser una mera coalición electoral, sino también una unión de decenas de organizaciones cuyos objetivos eran principalmente culturales. Por ello, en Francia, y en gran parte de los ámbitos atraídos por esta prédica, el antifascismo fue un combate librado fuertemente en el plano de la cultura y un asunto en el que los intelectuales tuvieron un papel muy destacado.

Este dossier propone volver a repensar algunos aspectos de esa “bella ilusión” que marcó un momento clave de la historia francesa del siglo XX. El primer artículo, a cargo de Ricardo Pasolini, —investigador independiente del Conicet y profesor de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNICEN)—, estudia el rol del Comité de Vigilancia de los Intelectuales Antifascistas (C.V.I.A.) a través de las principales publicaciones del antifascismo cultural (**Commune**, **Europe**, **Esprit** y **La Révolution Prolétarienne**), atendiendo al clima de renovación de la vida intelectual y política francesa de los años treinta. Cierra el dossier un artículo de Magalí Devés —doctora en Historia y profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires—, sobre el papel de la gráfica y los cruces entre arte y política en el segundo proyecto editorial conducido por Henri Barbusse luego de la experiencia de **Clarté**: la revista **Monde** (1928-1935).

El Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes, la prensa periódica y “l’esprit des années trente”

Ricardo O. Pasolini*

Intelectuales y política

Hacia finales de la década de 1950, el historiador francés René Rémond planteó una serie de coordenadas analíticas para abordar el problema de la relación entre los intelectuales y la política.¹ Rémond propuso que la política debía ser entendida en un sentido más amplio que el habitual, y luego de constatar que la relación de los intelectuales franceses con la política era un hecho evidente desde tiempos muy tempranos —al menos desde el siglo XVIII— postuló que esta relación no parecía tener una manifestación equivalente en otros países. En efecto, tanto por su importancia numérica como por el lugar asignado a los intelectuales en la construcción y dinamización de la opinión pública (más allá de momentos de fuertes polémicas anti-intelectualistas), su lugar en la vida política fue considerado “naturelle, même sollicitée”,² y relativamente excepcional.

Si en esta interpretación había ya una idea que remitía a la particularidad francesa, la otra que recurría a la descripción de la tensión secular entre una tendencia al *engagement* político de los intelectuales y otra que indicaba el repliegue a la acción puramente profesional, no lo era menos. Rémond postuló de este modo que era posible establecer una cronología de los momentos más vivos del compromiso de los intelectuales (a su juicio una categoría rebelde para acordar una descripción colectiva y en el largo plazo) y la asoció con los períodos de crisis de la *conscience française*. El affaire Dreyfus; la Revolución Rusa; la unión de las izquierdas; las ligas patrióticas y el Frente Popular; la guerra de España; el acuerdo de Múnich; Vichy y la Resistencia hasta la Guerra de Argelia y la revolución en Hungría, todos ellos significaron particulares climas culturales en los que se puso en cuestión la idea de lo que la nación francesa significaba, y fueron los intelectuales quienes a través de su participación en diversas asociaciones y en la prensa periódica dieron el tono de un debate político que aunque diverso en sus contenidos se caracterizó por expresarse en un discurso particularmente moral.³

Claro que en la perspectiva de Rémond, la noción de compromiso de los intelectuales no se identificaba exclusivamente con la acción de los escritores y *savants* que se vinculaban a la izquierda política sino con una disposición personal y grupal de intervención en la política, a través de manifestaciones públicas animadas por las diversas afinidades y pertenencias ideológicas que informaban su participación, de allí que sus investigaciones más reconocidas otorgaran en esta clave la entidad de objeto de estudio a las derechas intelectuales francesas, al catolicismo y al gobierno de Vichy.

* IEHS-IGEHCS/CONICET

1 Agradezco los comentarios críticos de los editores y árbitros.

2 René Rémond, “Les intellectuels et la politique”, *Revue française de science politique*, Vol. 9, n° 4, 1959, p. 861.

3 *Ibid.*, p. 867.

Sin pretender establecer una genealogía historiográfica parece evidente que este temprano artículo de Rémond anticipa fuertemente algunos de los tópicos de la *nouvelle histoire politique* que desde los años '80 ha promovido otros modos de practicar la investigación, y que ha tenido tanto influjo en una historiografía abierta a las novedades como la argentina. Y no sólo porque Rémond fuera uno de los animadores de esa renovación,⁴ sino por la adopción y la reconfiguración de estas nociones iniciales en un programa amplio de investigación por parte de un grupo de historiadores e historiadoras jóvenes que luego tendrá un impacto considerable en el modo de pensar lo político. Como dijera en 1989 la historiadora del *gaullisme* Odile Rudelle, se trató de un grupo de continuadores más que de discípulos pero que recién en esa fecha y a modo de manifiesto historiográfico pudo concretar una renovación con treinta años de espera.⁵

En efecto, la tendencia a la ampliación del campo de lo político a dimensiones poco exploradas, entre ellas las actividades intelectuales; la incorporación de nuevos objetos de estudio como la sociabilidad intelectual y las revistas culturales; la preferencia por el marco nacional de referencia histórica; el recurso a la noción de "generación" (en Rémond más metafórico que analítico) y una interpretación del siglo XX francés fundada en la identificación de la tensión entre tendencias morales, aparecen como supuestos iniciales de una perspectiva de investigación que en los trabajos respectivos de los continuadores ha dado como resultado, en primer lugar, la constitución de un sentido común historiográfico nuevo referido a los estudios políticos (¿o debería considerarse tal vez un nuevo estado de "ciencia normal" en sentido kuhniano, que alejó por igual a la disciplina de los modelos teóricos duros de la ciencia política y del "determinismo" a la manera de la *École des Annales*?),⁶ como lo muestran las investigaciones de Serge Berstein sobre cultura política; las de Nicole Racine sobre el antifascismo intelectual y las de Jean-François Sirinelli y Michel Winock sobre generaciones intelectuales, entre otros.

Y en segundo término, cierta lectura de *longue durée* de la vida cultural y política francesa fundada en el hilo conductor interpretativo de las *guerres franco-françaises*, tópico de un número de la revista **Vingtième Siècle**⁷ —más o menos compartido por los historiadores intelectuales— en el que se recurriera a la metáfora de las "fallas geológicas" para describir un proceso caracterizado por períodos de calma seguidos de intensas fracturas, pero también de otras permanencias, las de los fenómenos políticos de ayer que todavía en el presente jugaban una dimensión operativa aunque resignificada, tales como el caso Dreyfus.⁸

El Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes y l'esprit des années trente

No parece extraño entonces que desde la producción académica fuera René Rémond quien colocara tempranamente la experiencia del *Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes* (1934-1939, en adelante C.V.I.A.) en una de las estaciones ilustrativas del compromiso político. Es que el proceso de constitución y puesta en marcha del C.V.I.A. resume con claridad el conjunto de tensiones que identificó la reflexión y el accionar de las diferentes familias intelectuales francesas, sobre todo de aquellas que compartían el tópico del antifascismo como elemento aglutinante. Como ha señalado Enzo Traverso, el antifascismo fue más un *ethos collectif* que la política de un régimen o de un partido político.⁹ Y en este sentido, parece necesario ampliar hacia otras dimensiones de la sensibilidad ideológica del período el concepto *esprit des années trente*, acuñado por Jean Touchard en 1960, y que tuviera tanto éxito interpretativo en la caracterización de ese momento.¹⁰

4 René Rémond, **Pour une histoire politique**, París, Éditions du Seuil, 1988.

5 Odile Rudelle, "Rémond René (dir). *Pour une histoire politique*", **Revue française de science politique**, n° 2, 1989, pp. 200-201.

6 Recuérdese que es en este momento también en que se activa la llamada "reedición biográfica" en sede académica francesa, lo que significó tanto la relocalización del individuo como actor del proceso histórico, como la revisión del lugar de "lo político". Cfr. Félix Torres, "Du champ des Annales à la biographie: réflexions sur le retour d'un genre", en **Problèmes et méthodes de la biographie. Actes du Colloque**, París, Publications de la Sorbonne, Sources Travaux historiques, 1985, p. 142 y ss.

7 Cfr. Jean-Pierre Azéma, Jean-Pierre Rioux y Henry Rousso, "Les guerres franco-françaises", **Vingtième Siècle, revue d'histoire**, n°5, Les guerres franco-françaises, sous la direction de Louis Bodin, febrero-marzo 1985, pp. 3-6.

8 Michel Winock llega a postular sutilmente en este número la pervivencia residual de un affaire Dreyfus secular, en el que se reeditan las polémicas de antaño en claves más o menos cercanas. En cambio, Serge Berstein en el mismo número, prefiere hablar de simulacro de conflicto civil perpetuamente renovado que deja el campo libre al discurso extremista. Se refiere aquí a los años '30. Cfr. Michel Winock, "Les affaires Dreyfus", *op. cit.*, pp. 19-38 y Serge Berstein, "L'affrontement simulé des années 1930", *op. cit.*, p. 53 [Hay edición castellana: Serge Berstein, "El enfrentamiento simulado de los años treinta", en Andrés Reggiani (Comp.), **Los años sombríos. Francia en la era del fascismo (1934-1944)**, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010, pp. 85-106. N. del Ed.].

9 Enzo Traverso, "Introduction. Le totalitarisme. Jalons pour l'histoire d'un débat", en *Id.* (dir.), **Le totalitarisme. Le XXe siècle, débat**, París, Éditions du Seuil, 2000, pp. 46-47 [Hay edición en castellano: **EL Totalitarismo. Historia de un debate**, Buenos Aires, Eudeba, 2001. N. del Ed.].

10 Jean Touchard, "L'esprit des années 30: une tentative de renouvellement de la pensée politique française", en **Tendances politiques**

No es que el concepto carezca de una dimensión heurística que aún puede ser operativa, sobre todo porque Touchard piensa que en esos años se produjo un intento de renovación del pensamiento político francés, y éste se expresó en una nueva sociabilidad de pequeños grupos y pequeñas revistas literarias que manejaban un vocabulario común: la exaltación generacional; la hostilidad hacia los partidos y las ideologías tradicionales; la postulación de la crisis de la civilización; la defensa del individuo frente a las estructuras de poder, en fin, toda una experiencia novedosa que ha llevado a otros historiadores a proponer la hipótesis de la existencia de un movimiento de *non-conformistes*, más cerca de las derechas políticas que de las izquierdas.¹¹

Pero también éste es un período de tránsitos individuales entre un campo ideológico y otro. En ese sentido, el itinerario del intelectual Angelo Tasca es significativo: miembro fundador del Partido Comunista Italiano, exiliado en Francia por sus posiciones antifascistas, se convierte en ferviente opositor del modelo soviético. Luego de un paso más o menos exitoso por la *Section Française de l'Internationale Ouvrière* (en adelante, S.F.I.O.) decide apoyar y convertirse en funcionario del régimen de Vichy, al tiempo que asiste a una red de la resistencia antifascista belga.¹² Otros recorridos son igualmente significativos para dar cuenta de este clima: Carlo y Nello Rosselli, intelectuales italianos exiliados en Francia, participaron activamente no sólo en los espacios asociativos del antifascismo italiano, sino en aquellos de la cultura francesa. La participación en redes intelectuales más amplias que las del exilio apuntaló una reflexión que Carlo Rosselli había comenzado tiempo atrás en la clave gobettiana de una crítica al marxismo soviético, y ella se tradujo finalmente en su propuesta de un socialismo liberal, una forma tanto política como ética que preservara al individuo de la voluntad de las mayorías, y a ciertas porciones de la actividad económica privada frente al Estado dominante.¹³

Fue también en este *esprit* donde se desarrolló la política del C.V.I.A., y sobre todo fue entre 1934 y 1936 donde alcanzó su mayor impacto. Por ello, debería considerarse también al variado movimiento antifascista como un elemento constitutivo del nuevo clima renovador, pues la acción del C.V.I.A. movilizó la discusión sobre el comunismo y el apoyo a la U.R.S.S., el pacifismo radical, el sistema de alianzas, la política internacional, el posicionamiento de los intelectuales en la sociedad, las tradiciones políticas, y todo ello, en el contexto donde el peligro de un fascismo real o imaginado, interior y extranjero, cuestionó las certezas que sobre la vida política francesa se tenían.¹⁴

Por otra parte, a partir de marzo de 1934, el C.V.I.A. se convirtió en un modelo tan exitoso de agrupamiento de las fuerzas intelectuales y del trabajo de las izquierdas, que proveerá tanto en las imaginaciones como en los hechos los materiales iniciales para la creación del Frente Popular francés; para el cambio de estrategia en el VII Congreso de la Internacional Comunista (en adelante, I.C.) en favor de la alianza de clases y para focalizar una reflexión más radical sobre el papel de los intelectuales en la lucha antifascista. De allí que, más de una vez, los intelectuales antifascistas a través de la prensa periódica (me refiero a las revistas **Esprit**, **Monde**, **Commune**, **Europe**, **La Révolution Proletarienne**, entre otras) —más cerca o más lejos de los posicionamientos no siempre coherentes del C.V.I.A.— tomaron también las referencias del Comité para colocarse en el debate político del momento.

El origen del C.V.I.A.

Los inicios de C.V.I.A. están ligados directamente con los sucesos del 6 de febrero de 1934. A principios de ese año, la situación política francesa presentaba gran complejidad. Por un lado, la crisis económica internacional había golpeado con más fuerza a los sectores obreros y a las clases medias, y las medidas tomadas por el gobierno

dans la vie française depuis 1789, París, Hachette, 1960, p. 87.

- 11 Jean-Louis Loubet del Bayle, "Le mouvement personnaliste français des années 1930 et sa postérité", **Politique et Sociétés**, Vol. 17, n° 1-2, 1998, p. 221. Nicole Racine habla también de un no conformismo de izquierda. Cfr. "Une cause. L'antifascisme des intellectuels dans les années trente", **Politix**, n° 17, 1992, p. 84.
- 12 Sobre las opciones políticas de Tasca, cfr. Alceo Riosa, "Scrivere storia o il lavoro di Sisifo", en Enzo Di Nuoscio e Marco Gervasoni (a cura di), **Conoscere per tracce. Epistemología e storiografia**, Milano, Edizioni Unicopli, 2005, pp. 102 y ss.
- 13 Para una revisión de la fecundidad heurística del concepto cfr. Philippe Olivera, "L'esprit des années 30 à l'épreuve de la sociabilité", **Hypothèses**, 1997, n° 1, pp. 165-170 y Marco Gervasoni, "Carlo Rosselli, 'Giustizia e Libertà' e 'L'esprit des années Trente'", en Antonio Beccelloni (a cura di), **Carlo e Nello Rosselli e l'antifascismo europeo**, Milano, Centro Studi Piero Gobetti-Franco Angeli, 2001, p. 100 y ss.
- 14 Para un balance sobre la historiografía del antifascismo, cfr. Ricardo Pasolini, "El antifascismo como problema: perspectivas historiográficas y miradas locales", **Boletín Bibliográfico Electrónico (Programa Buenos Aires de Historia Política)**, año 1, n° 2, septiembre 2008, pp. 44-49. Disponible en <http://historiapolitica.com/pagina-1/boletin/>.

de la alianza de radicales y socialistas no habían alcanzado los resultados esperables, conduciendo así hacia un estado de malestar. Por el otro, el escándalo político de diciembre de 1933, conocido como el *affaire Stavisky*, en el que sectores de la política y las finanzas se vieron inmiscuidos en una gran estafa, fue minando cada vez más la credibilidad del gobierno del radical Camille Chautemps y hacia finales de enero precipitó su caída. En este contexto, los sectores políticos representados en el parlamento acordaron el 30 de enero el nombramiento del radical Édouard Daladier, pero cuando el 6 de febrero Daladier se presentó ante la Cámara de Diputados para ser investido en su cargo, se desarrollaron importantes manifestaciones antiparlamentarias, muchas de ellas violentas, con la pretensión de irrumpir en el parlamento. Animadas sobre todo por las organizaciones de derecha y de extrema derecha, entre ellas la Liga de Acción Francesa, las Juventudes Patrióticas, Solidaridad Francesa, las Cruces de Fuego y la Unión Nacional de Combatientes, las manifestaciones dieron como resultado 15 muertos, más de 1500 heridos, la falta de consenso hacia la figura de Daladier, y su reemplazo por el ex presidente Gastón Doumergue.¹⁵

Pero sobre todo, iniciaron un proceso de respuesta en defensa del régimen republicano que aunque en principio se presentó dividido entre las opciones de los comunistas, por un lado, y la S.F.I.O. por el otro, prontamente condujo a una coyuntural unidad de acción, y el 12 de febrero de 1934 concretó una exitosa huelga general bajo el lema común de defensa de la República y de las libertades. Es en este marco de incitaciones que el C.V.I.A. irrumpe en la escena política francesa con un claro mensaje antifascista y de unidad de las izquierdas que ostensiblemente se posiciona por encima de la táctica comunista del Frente Único, que tan poca adhesión provocaba en los socialistas,¹⁶ pues invitó a la constitución de un agrupamiento más allá de toda divergencia. De este modo, el C.V.I.A., se convirtió en el antecedente más cercano del Frente Popular francés.

Claro que la acción antifascista de los intelectuales antecede a la emergencia del C.V.I.A. Escritores de renombre como Romain Rolland y Henri Barbusse habían respondido en febrero de 1920 al llamado de la Unión de Trabajadores Intelectuales de Rusia, y en 1925 se constituyeron como símbolos del antibelicismo y el antifascismo desde una posición pacifista. Barbusse también participaba de la Liga contra el Imperialismo y la opresión colonial, que tuvo su primer congreso en Bruselas en febrero de 1927, y del Comité de Defensa de las víctimas del fascismo, cuyo presidente era Paul Langevin.

En 1927 nació el Congreso Mundial Antifascista en Berlín; en agosto de 1932 dirigido por Rolland y Barbusse el Congreso mundial contra la guerra imperialista en Ámsterdam, y en junio de 1933 en París, el Congreso Antifascista Europeo (Pleyel). Desde 1932, la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (en adelante, A.E.A.R., 1932-1936) —sección francesa de la Unión Internacional de Escritores Revolucionarios (U.I.E.R.), esta última fundada en Moscú en noviembre de 1927— agrupa en una clave antifascista a reconocidos intelectuales, algunos surrealistas de origen que se han filiado en el comunismo, como Louis Aragon y André Bretón, y otros más propiamente comunistas o compañeros de ruta, tales como Georges Politzer, André Malraux, Henri Barbusse y Henri Lefebvre, entre otros. Cuando surge el C.V.I.A., el ahora llamado Comité Ámsterdam-Pleyel, tenía ya un año de existencia, el *Comité international pour la liberation de Dimitrov et Thaelmann*, más de seis meses, lográndose en febrero la liberación del comunista búlgaro Dimitrov, por la cual se había movilizado el prestigioso escritor André Gide, nuevo compañero de ruta del comunismo internacional.¹⁷

Sin embargo, la novedad del C.V.I.A. estará dada por dos características: por un lado, en que se inscribía en un cuadro prioritariamente francés y secundariamente internacional. Por otra parte, por el aumento progresivo de su participación, desplazando poco a poco al movimiento Amsterdam-Pleyel en el rol dinamizador del mundo intelectual que éste se había asignado desde 1933 en el marco de la estrategia del movimiento comunista internacional.¹⁸

Una pérdida de influencia similar experimentaba la A.E.A.R., más cercana al Partido Comunista Francés (en adelante, PCF) y menos proclive —al menos al inicio— a alianzas con los intelectuales no comunistas, inscripta como estaba

15 Cfr. Georges Lefranc, **Le Front Populaire (1934-1938)**, París, Presse Universitaire de France, 1971, pp. 7 y ss [Hay edición en castellano: **El Frente Popular (1934-1938)**, Barcelona, oikos-tau, Colección ¿Qué sé?, n° 36, 1971. N. del Ed.] y Brian Jenkins, "The six fevrier 1934 and the 'survival' of the French Republic", **French History**, Vol. 20, n° 3, 2006, pp. 333-351.

16 Mario Mancini, "L'IOS e la questione del fronte unico negli anni Trenta", en Enzo Collotti (a cura di), **L'Internazionale operaia e socialista tra le due guerre**, Milano, Fondazione Feltrinelli, 1985, pp. 177-198.

17 Michel Winock, **Le siècle des intellectuels**, París, Éditions du Seuil, 1999, pp. 278-279 [Hay edición castellana: **El siglo de los intelectuales**, Edhasa, Barcelona, 2010. N. del Ed.].

18 Yves Santamaría, "Un prototype toutes missions: Le Comité de Lutte contre la Guerre dit 'Amsterdam-Pleyel'", **Communisme. Revue d'études pluridisciplinaires**, n° 18-19, París, 1988, p. 77.

aún en la táctica del Frente Único.¹⁹ Así, por incitación de François Walter (que colaboraba en la revista **Europe** bajo el seudónimo de Pierre Gérôme), auditor en *la Cour des comptes*, y de André Delmas y Georges Lapiere, los dirigentes más importantes del *Syndicat national des instituteurs* y miembros de la Comisión administrativa de la *Confédération Général du Travail* (C.G.T.) socialista, la creación del C.V.I.A. representa la respuesta de un amplio campo de intelectuales democráticos ante lo que evaluaron como una verdadera “amenaza fascista”.²⁰ Convencidos por Gérôme de la necesidad de constituir un agrupamiento de intelectuales antifascistas, el 5 de marzo, el filósofo Alain (Émile Chartier), pacifista cercano al Partido Radical,²¹ el etnólogo Paul Rivet (1876-1958), miembro de la S.F.I.O., y el físico y profesor en el Collège de France, Paul Langevin (1871-1946), *compagnon de route* del PCF,²² firmaron el manifiesto inicial, *Aux Travailleurs*, representando de este modo la unión de las tres grandes familias de la izquierda francesa del momento.

La primera oleada de firmas de participantes y adherentes al C.V.I.A. incorporó también los nombres de importantes escritores, filósofos, científicos y profesores universitarios, entre ellos, Victor Basch, Albert Bayet, Julien Benda, Jean-Richard Bloch, André Breton, Jean Cassou, Félicien Challaye, Jean Cornec, René Crevel, Eugène Dabit, André Delmas, Paul Desjardins, Léon Émery, Léon-Paul Fargue, Lucien Febvre, Ramón Fernández, André Gide, Jean Guéhenno, Lucien Levy-Bruhl, Paul Mantoux, Marcel Martinet, René Maublanc, Marcel Mauss, Jean Perrin, Marcel Prenant, Romain Rolland, André Viollis y Ludovic Zoretti. Más tarde se unirá el psiquiatra Henri Wallon y otros intelectuales de renombre, y para principios de 1935, el C.V.I.A. alcanzará la cifra de 6000 adherentes en París y provincia,²³ entre ellos también profesores de todos los niveles de enseñanza, escritores y periodistas locales.²⁴ Para el mundo intelectual y político francés, el C.V.I.A. representó no solamente un cambio de escala sino de naturaleza, en parte por su amplia composición política, y también porque la figura social del “intelectual” comenzó a dotarse de nuevas coloraturas. Si desde el caso Dreyfus en esta categoría se incluía más que nada a los escritores y humanistas con participación en la prensa periódica, ahora se incorporarán también los científicos y profesores universitarios, estableciendo así un potente vínculo entre ciencia y política que perdurará a lo largo del siglo XX.²⁵ En ese sentido, el manifiesto dirigido a los trabajadores, el 5 de marzo de 1934, planteaba la necesidad de la unidad de acción con el mundo obrero en la lucha antifascista, más allá de cualquier divergencia, y proponía la constitución de un comité de acción antifascista y de vigilancia.²⁶

El más importante éxito del C.V.I.A. había sido también uno de los primeros éxitos del todavía no constituido Frente Popular: la elección de su presidente, Paul Rivet, en las elecciones municipales de mayo de 1935 como candidato único de la izquierda (entre ella, comunistas, socialistas, republicanos, sindicalistas, miembros de la *Ligue des droits de l'homme* e independientes). Y la gran manifestación del 14 de julio de 1935 que dio lugar a la presentación pública de *Rassemblement populaire* fue también el resultado de una iniciativa del C.V.I.A.²⁷ Así todo, el espacio de la acción antifascista suponía la ubicación del intelectual en la opinión pública de un modo más activo y beligerante:

19 Nicole Racine, “L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.). La revue 'Commune' et la lutte idéologique contre le fascisme (1932-1936)”, **Le Mouvement Social**, París, n° 54, enero-marzo 1966, pp. 44 y 45.

20 Algunos estudios han mostrado que el peligro fascista fue ciertamente menor de lo que los actores del antifascismo habían creído. Cfr. Pierre Milza, **Fascisme français. Passé et présent**, París, Flammarion, 1987, *passim*, y Michel Winock, “Retour sur le fascisme français: La Rocque et les Croix-de-Feu”, **Vingtième Siècle, revue d'histoire**, n° 90, abril-junio 2006, pp. 3-27 [Hay edición castellana: Michel Winock, “Reconsiderando el fascismo francés: La Roque y los Croix de Feu”, en Reggiani, **Los años sombríos**, *op. cit.*, pp. 107-148. Allí puede consultarse también la respuesta de Robert Soucy al artículo de Winock, “La Roque y el fascismo francés: respuesta a Michel Winock”, pp. 149-176. N. del Ed].

21 El filósofo Alain (1868-1951) había alcanzado una fuerte influencia ideológica en la autodenominada “*génération de 1905*”, integrada por sus alumnos aspirantes a ingresar en la École normale supérieure, y que en 1934 seguirán a su maestro en las posiciones del pacifismo más radical del C.V.I.A. Cfr. Jean-François Sirinelli, “Alain et les siens. Sociabilité du milieu intellectuel et responsabilité du clerc”, **Revue française de science politique**, Vol. 38, n° 2, 1988, p. 273.

22 Bernadette Bensaude-Vincent, **Langevin, 1872-1946, science et vigilance**, París, Belin, 1987, pp. 181 y ss.

23 “Nos adhérents”, **Vigilance. (Bulletin du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes)** (en adelante, **Vigilance**), n° 14, enero de 1935, p. 2.

24 Cf. Bernard Ménager, “Antifascisme et pacifisme, la section lilloise du Comité de Vigilance des intellectuels antifascistes”, **Revue du Nord**, Vol. 4, n° 372, 2007, p. 887.

25 Rémond, “Les intellectuels et la politique”, *op. cit.*, p. 864.

26 “*Aux travailleurs*”, **Comité d'action antifasciste et de Vigilance**, 5 de marzo 1934, Fondo Jean-Richard Bloch, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (BDIC), Université de Paris X-Nanterre. El texto del manifiesto “*Aux travailleurs*” se puede consultar también en Jean-François Sirinelli, **Intellectuels et passions françaises. Manifestes et pétitions au XX^e siècle**, París, Fayard, 1990, pp. 140-142.

27 Nicole Racine-Furlaud, “Le Comité de vigilance des intellectuels antifascistes (1934-1939)”, AA.VV., **La France en mouvement, 1934-1938**, Francia, Champ Vallon, 1986, pp. 298-299.

*Notre lutte intellectuelle est menée contre les erreurs que répandent dans la nation les fascistes avoués ou camouflés et ceux qui servent leur cause, consciemment ou non. Le fascisme fait appel aux passions des hommes pour annuler leur intelligence critique: il maquille les faits, il brouille les idées. Notre objectif est de rétablir la réalité des faits et la clarté des idées.*²⁸

La lucha antifascista incluía sobre todo una política de aglutinamiento de las fuerzas antifascistas y la participación en tanto miembros del C.V.I.A., en todas las manifestaciones antifascistas posibles independientemente de su color político. Se entiende el porqué en mayo de 1934, los miembros del C.V.I.A. asistieron a la reunión del Comité Amsterdam-Pleyel, a sabiendas de que era una agrupación inspirada fundamentalmente en la política de la I.C.,²⁹ más allá de que el C.V.I.A. también estuviera compuesto por un número de intelectuales cercano al PCF.

Así todo, el C.V.I.A. no se concibió como un espacio sectario e ilustrado que venía a hegemonizar sobre los otros grupos que compondrán más tarde la experiencia amplia del Frente Popular, y en cierto modo, su lugar en el Frente fue minoritario y se limitó a señalar sobre todo los errores en la política exterior de León Blum. La acción estaba dirigida a lo que se definía como las masas, en particular, los sectores obreros sindicalizados que se agrupaban en la C.G.T. y la C.G.T.U., a los que se consideró como los principales compañeros de lucha “pour sauver contre une dictature fasciste ce que le peuple a conquis de droits et libertés publiques”. Uno de los primeros actos públicos de Paul Rivet fueron las sendas visitas a la C.G.T. y C.G.T.U. en abril de 1934, y desde el inicio, las figuras más importantes del C.V.I.A., invitaron a la unidad sindical. Incluso Pierre Gérôme, propuso la fusión de las entidades sindicales,³⁰ un posicionamiento cercano al que postulaban los sindicalistas revolucionarios desde las páginas de **La Révolution Prolétarienne**.³¹ Estos tenían una mínima representación en el Comité. Los destinatarios reales de su acción política se encontraban en aquellos sectores más susceptibles a la influencia fascista: “la jeunesse, la moyen et la petite bourgeoisie, les agriculteurs”.³²

En este marco, el propósito de la creación del boletín bimensual **Vigilance** se definió como un medio de unión y de intercambio de información sobre la actividad fascista en Francia, y también como un instrumento de lucha intelectual que diera sobre todo una revisión de las noticias aparecidas en la prensa de gran tiraje concernientes a la actividad del fascismo. Se trataba de una operación de esclarecimiento de las deformaciones “les plus fortes de la vérité” que se presentaban en la gran prensa respecto del fascismo; de allí que el C.V.I.A. acompañara la edición de **Vigilance** con una campaña de conferencias en París y provincia: “N’oublions pas que la démagogie fasciste s’adresse aux masses; que nous devons mener notre lutte dans les masses, C’est pourquoi la diffusion du Bulletin est particulièrement importante”.³³

En efecto, en sus “Notes sur la première offensive fasciste”, se publican una serie de fragmentos de notas aparecidas en otros medios periodísticos, como **Le Temps**, **L’Avenir** y **Ami du peuple**, donde se intenta mostrar a partir de ello la fuerte relación existente entre las agrupaciones de la extrema derecha francesa con el fascismo, tales como *L’Action Française*, las *Jeunesses Patriotes* y *Solidarité Française*, para afirmar la importante base de apoyo que éste tenía en Francia. Esta pretensión inicial de ilustración y de combate en el campo de la opinión pública devela un componente muy interesante de la acción intelectual porque establece desde el inicio de la organización un vínculo potente entre antifascismo y defensa de la nación. Sin embargo, a la vez muestra una cierta debilidad inicial en el C.V.I.A., en la medida en que la temática referida a su acción de esclarecimiento colocaba en un segundo plano el nivel organizativo de la entidad, pues se le otorgaba involuntariamente a lo que era considerado fascista la iniciativa en la agenda de discusión política de la entidad.

En el número de mayo de 1934, esta situación es advertida con mayor claridad y gran parte de las discusiones de la asamblea se refieren al modo en cómo organizar la lucha antifascista. Pero sólo en junio de ese año las definiciones se hacen más claras, en la medida en que sólo una caracterización sobre el fascismo y sus aliados iba a establecer el verdadero lugar del antifascismo del C.V.I.A. Se trataba entonces de diferenciar claramente entre un anticapitalismo fascista, más demagógico que real, y uno antifascista:

28 **Vigilance. (Bulletin bi-mensuel du Comité d’Action Antifasciste et de Vigilance constitué par les signataires du manifeste “Aux travailleurs”)**, París, n° 1, 28/04/1934, p. 1.

29 “Rapport de Pierre Gérôme”, **Vigilance**, París, n° 2, 18/05/1934, p. 2.

30 Pierre Gérôme, “Où en sommes-nous ?”, **Europe. Revue mensuel**, n° 135, 15/03/1934, p. 430.

31 F. Charbit, “Les prolétaires veulent l’unité!”, **La Révolution Prolétarienne**, n° 183, 25/09/1934, p. 10.

32 “Rapport de Paul Rivet”, **Vigilance**, *op. cit.*, p. 2.

33 **Vigilance**, n° 1, 28/04/1934, p. 2.

*Nous dénonçons le fascisme, la corruption, l'oligarchie financière. Mais qui donc aujourd'hui n'en fait autant? Si nous nous en étions tenus là, nous n'aurions dit que des banalités, avec l'approbation de nos plus dangereux adversaires, ceux qui se conduisent en fascistes mais refusent d'en prendre le nom.*³⁴

La línea de demarcación que los miembros del C.V.I.A. establecen para separar su acción antifascista de la declamación anticapitalista de los fascistas, es su puesta a disposición de las organizaciones obreras. Es decir, la actitud hacia el proletariado aparece como el elemento distintivo de una acción que en términos de crítica al sistema social establecía con claridad sus diferencias. De allí que el *Comité* iniciara su acción publicando el manifiesto *Aux travailleurs*. Sin embargo, más allá de una disposición siempre favorable para una alianza con el mundo obrero, hacia noviembre de 1934 **Vigilance** señalaba para dónde se había dirigido su crecimiento asociativo. La base social del C.V.I.A. se había extendido en las mismas fuerzas originales: intelectuales y trabajadores de la educación para quienes la política de agrupamiento del *Comité* representaba también un tránsito del *clerc* a la política desde un lugar subordinado respecto de la clase teóricamente revolucionaria, pero a la que se podía brindar competencia y autoridad moral.³⁵

Como ya se ha indicado, la concreción de este objetivo se produjo cuando Paul Rivet, presidente del C.V.I.A., ganó las elecciones municipales de mayo de 1935 como candidato por la *Union pour la Défense des libertés démocratiques*, una alianza de las izquierdas que de algún modo prelude el triunfo y la acción política del Frente Popular al año siguiente. En este marco, también el C.V.I.A. destinó gran parte de su acción a la intervención en el mundo intelectual más amplio a través de la elaboración de sofisticadas *brochures*, como los análisis desarrollados en **Les Croix de Feu (Leur Chef, leur Programme)** y sobre todo en **Qu'est-ce que le Fascisme?**, ambos de 1935.

La teoría del fascismo, la nación y la lucha por la paz

Para los miembros del C.V.I.A., el fascismo es concebido como un régimen autoritario cuyo objetivo es defender a la oligarquía financiera, según el estado de desarrollo del capitalismo internacional. Esta percepción se articula a partir de unos datos precisos: las políticas de los estados alemán e italiano respecto de la supresión de las libertades individuales; el anticapitalismo proclamado que esconden alianzas con el gran capital; la militarización de la sociedad y la explotación del descontento popular respecto de la política; el culto a "l'homme providentiel"; el partido único y el nacionalismo excluyente como doctrina de Estado. En términos de política interna, el fascismo se percibe como una dictadura que no se quiere transitoria (como una dictadura revolucionaria), sino un sistema de opresión que "les oppresseurs veulent rendre définitif".³⁶ Al nivel externo, el fascismo conduce al expansionismo e inevitablemente a la guerra. Por lo tanto, el éxito del fascismo significaría la pérdida de las libertades cívicas y republicanas que la sociedad había obtenido en el proceso histórico.

La idea del Estado fascista como instrumento al servicio de "les puissances d'argent", del gran capitalismo, pues al mismo tiempo que organizar la economía le permitía suprimir toda organización obrera independiente,³⁷ se asemeja a la que por la misma época había elaborado la izquierda comunista. Y también sus posiciones se acercaban en el rescate de la tradición republicana nacional y del liberalismo político, más allá de que recién en 1935 —y aún antes del VII Congreso de la I.C.— el PCF pudo igualar en status simbólico la letra de *L'Internationale* con los cánticos de la *Marseillaise*.³⁸ De algún modo, la puesta en valor de la discusión de los intelectuales sobre la filiación del comunismo francés con la tradición nacional fue una consecuencia del influjo de la tarea unificadora del C.V.I.A., de su éxito organizativo y de los tópicos aglutinadores de su actividad política: la defensa de las libertades republicanas, la lucha antifascista y la lucha por la paz.

De allí se entiende que la política de la I.C. respecto de los intelectuales se refundara a partir de mayo de 1935 en el tópico antifascista de "défense de la culture" (entendida como tradición cultural y cívica global), un componente

34 Pierre Gérôme, "Fascisme et anticapitalisme. A propos de quelques manifestation récents", **Vigilance**, n° 3, 10/06/1934, p. 2.

35 "Où en sommes-nous? Que faut-il faire?", **Vigilance**, n° 10, 5/11/1934, p. 3.

36 **Qu'est-ce que le Fascisme?**, París, C.V.I.A., 20/06/1935, pp. 10 y ss.

37 *Ibid.*, p. 20.

38 Serge Wolikow, "Le PCF et la nation au temps du Front populaire", en Serge Wolikow y Annie Bleton-Ruget, **Antifascisme et nation. Les gauches européennes au temp du Front populaire**, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 1998, pp. 135 y ss.

ciertamente ajeno a la tradición del comunismo francés durante los tiempos de la estrategia del Frente Único. Y también que André Malraux —Premio Goncourt en 1933 y compañero de ruta desde esa fecha—, dedicara en la revista **Commune**, órgano oficial de la A.E.A.R. un enjundioso estudio sobre el arte y la herencia cultural occidental,³⁹ que motivó la reflexión crítica de los católicos liberales de la revista **Esprit**, asombrados ahora por el descubrimiento del liberalismo político.⁴⁰ Malraux planteaba allí nociones muy interesantes: la herencia cultural no era un conjunto de obras que debían ser respetadas sino un conjunto de voces que respondían a las propias cuestiones del presente. El hombre no estaba sometido a su herencia sino que ésta estaba sometida a él. Y en este sentido —afirmaba Malraux— el Renacimiento había hecho a la Antigüedad, y no a la inversa.⁴¹

El vínculo entre liberalismo y comunismo estaba dado por un elemento común: la exaltación de la “conquête des choses” por el hombre como uno de los principios más fuertes de las tradiciones de Occidente, y este componente que igualaba al Robinson Crusoe de Daniel Defoe con un film soviético de Serguéi Eisenstein tenía como horizonte posible la revolución comunista. Así mismo, Malraux consideraba que lo que se entendía por herencia cultural se vinculaba también con la forma técnica de su producción y con los modos en que llegaba al presente. En este sentido, sus argumentos seguían las propuestas de Walter Benjamin: la emoción artística de la contemplación del objeto único cambiaba su naturaleza “à l’abandon distrait ou violent devant un spectacle indéfiniment renouvelable”.⁴²

El arte fascista —del cual Malraux dudaba de su existencia clara— se manifestaba por el contrario como estetización de la guerra: “l’ennemi du soldat c’est un autre soldat, c’est l’homme”. No había allí superación. La función de la herencia cultural era, por lo tanto, transformar el destino en conciencia, posibilitar infinitas respuestas a las cuestiones vitales, y encontrar en los elementos comunes la voluntad de la acción liberadora, más allá de las ideologías que dividían a los intelectuales de la alianza antifascista, entre comunistas, socialistas, cristianos y liberales.⁴³

A decir verdad, otros intelectuales compañeros de ruta habían planteado previamente una ligazón muy fuerte entre la tradición individualista francesa y la posibilidad de cambios políticos en la clave del comunismo soviético. En su participación en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos de 1934, Jean-Richard Bloch, importante escritor colaborador de la revista **Europe**, planteó la necesidad de incluir en un programa cultural revolucionario “les mots d’ordre” de las revoluciones antecedentes. La noción de individuo estaba en la cultura política francesa desde la Revolución misma, y la libertad creadora y la experimentación intelectual eran un patrimonio cultural compartido. De modo que lanzar una dura crítica a esta herencia constitutiva del Occidente moderno —en alusión al antioccidentalismo literario de la ponencia presentada por Radek, mentor del realismo socialista— significaba un grave error que podía conducir las adhesiones incluso hacia el fascismo.⁴⁴

Por otra parte, en el momento inicial de renovación de los tópicos del comunismo, fue también el C.V.I.A. el modelo de inspiración para la organización y realización de una entidad internacional de *Intellectuels pour la défense de la Culture, de la Liberté y de la Paix*. Bajo la dirección de Paul Rivet, en la ocasión del *Congrès Mondial des Étudiants* desarrollado en Bruselas en diciembre de 1934, se acordaron los primeros lineamientos de una organización tal: agrupación de intelectuales sin distinción de partidos; constitución de grupos nacionales; autonomía de los grupos; ligazón internacional de los comités, y unificación organizacional a través del C.V.I.A. No resulta extraño, entonces, que se propusiera a Pierre Gêrôme, secretario de C.V.I.A. como organizador inicial,⁴⁵ aunque prontamente otros animadores tomarán la conducción de las actividades y las referencias ideológicas: André Gide, Henri Barbusse, Romain Rolland, Jean-Richard Bloch, Louis Aragon, André Malraux, desde las páginas de las revistas **Europe** y **Commune**, y del semanario cultural **Monde**, conformarán el grupo de notables del *compagnonage* comunista. Finalmente, será la A.E.A.R. la asociación que dará lugar al exitoso *Congrès Internationale pour la défense de la culture* de junio de ese año.

39 André Malraux, “Sur l’héritage culturel”, **Commune**, n° 37, septiembre de 1936, pp. 1-9.

40 Henri Davenson (seudónimo del historiador Henri-Iréné Marrou), “Défense de la culture et liberté de l’esprit”, **Esprit. Revue Internationale**, n° 50, 1/11/1936, pp. 233 y ss.

41 Malraux, *op. cit.*, p. 8.

42 *Ibid.*, p. 4.

43 *Ibid.*, pp. 7 y 9.

44 Jean-Richard Bloch, “Paroles a un congrès soviétique”, **Europe**, n° 141, septiembre de 1934, pp. 102-106.

45 Cfr. “Les intellectuels décident de créer un organisme internationale”, **Monde**, n° 338, 30/05/1935, p. 4.

Tensiones internas, referencias externas

La firma del pacto de asistencia mutua franco-soviético en mayo de 1935 hizo visible las tensiones que subyacían en el C.V.I.A. entre la noción de “*défense de la paix*” y “*défense contre le fascisme*”, esto es, la difícil conciliación entre la línea pacifista doctrinal que actuaba en función del temor a una nueva guerra, dado el peso de la memoria de la Gran Guerra y un cierto anticomunismo, y la específicamente antifascista del C.V.I.A., esta última de un pacifismo más bien táctico y cercana al comunismo y a la defensa de la Unión Soviética como campeona del antifascismo.⁴⁶ Hasta esa fecha la unidad en la lucha antifascista se reconocía en el tópico común a todas las izquierdas del momento: defensa de la paz, desarme de los países beligerantes y revisión de los tratados internacionales. El apoyo de Stalin a la autodefensa militar de Francia no fue bien visto por el núcleo pacifista, y de allí en más las páginas de **Vigilance, Monde**, y de **La Révolution Proletarienne** se llenarán de argumentos opuestos, recriminatorios y a veces impugnatorios,⁴⁷ que prontamente debieron ser morigerados en favor de las acciones comunes que llevarían a la conformación del *Rassemblement populaire*. Pero esta unidad se fractura cuando se discute qué actitud debía asumir el C.V.I.A. frente a los estados fascistas. Es el momento también en que la presencia del sindicalismo revolucionario en las sedes de provincia del CVIA hará visible su apoyo a las posiciones del pacifismo extremo.⁴⁸

En junio de 1936, la minoría comunista o cercana al comunismo abandona la Comisión Directiva del C.V.I.A. para reingresar recién en febrero de 1937. Desde ese momento, las divergencias respecto de la política internacional, es decir, sobre la no-intervención en la Guerra de España, la remilitarización de Renania, el Tratado de Múnich y el destino de Checoslovaquia, irán minando cada vez más la alianza original.

En el momento del advenimiento del gobierno de Daladier en abril de 1938, cuando ya es evidente que el Frente Popular ha fracasado, algunos miembros del C.V.I.A. establecerán con mayor claridad sus divergencias. En esa oportunidad, Pierre Gérôme hizo un balance para el Congreso de junio de 1938 en el que presentó al “pacifismo extremo” como una de las causas de la debilidad del C.V.I.A. Este pacifismo va asumiendo poco a poco un carácter anticomunista, pero en general no se observa en **Vigilance** polémicas sobre la U.R.S.S. y son pocas las referencias al estado soviético, obviamente en función de una vocación unitaria del antifascismo frentista. Pero en las reuniones del Consejo de Dirección se ve una línea de ruptura entre quienes engloban la lucha contra el comunismo en la lucha antifascista —colocando ambos regímenes políticos en el plano de dictaduras equivalentes—, y quienes ponen el acento en el rol de la Unión Soviética como campeona del antifascismo.

En marzo de 1938, **Vigilance** publicará una declaración colectiva denunciando los procesos de Moscú, y en octubre de 1938, Rivet y Gérôme abandonarán el C.V.I.A.⁴⁹ El último número **Vigilance** aparecerá en julio de 1939, sellando de algún modo el final del Frente Popular francés.

Final y regreso a Rémond

En un coloquio desarrollado en 1983, un anciano François Walter (alias Pierre Gérôme) evaluó la experiencia del C.V.I.A. como un rotundo fracaso: “nos habíamos reunido para combatir el fascismo y la guerra, y tuvimos los dos, además con una derrota”.⁵⁰ En 1977, Nicole Racine, la estudiosa del C.V.I.A. más reconocida en sede académica, intentó responder a la pregunta de Rémond de 1959: ¿cuál es en definitiva la influencia de los intelectuales?, y, en todo caso, ¿cómo medirla?⁵¹ Racine postuló que la función de estos intelectuales y su posibilidad en el terreno propiamente político fue exitosa hasta 1936 momento en que la movilización intelectual se convirtió en

46 Sobre las tensiones entre pacifismo y antifascismo en el seno de las organizaciones de la izquierda francesa de entreguerras, Cfr. Michel Dreyfus, “Le PCF et la Lutte pour la Paix. Du Front populaire à la Seconde Guerre Mondiale”, **Communisme**, *op. cit.*, pp. 100-101.

47 “Les répercussions du Pacte d’Assistance Mutuelle” y “Déclaration du Comité des Intellectuels”, **Monde**, n° 338, 30/05/1935, p. 1 y 12. También, “Pour une compréhension claires des devoirs. A propos de la résolution des intellectuels” y “La réponse du Comité des Intellectuels”, **Monde**, n° 340, 13/06/1935, pp. 1 y 10.

48 “Faits et documents”, **La Révolution Proletarienne**, n° 220, 10/04/1936, pp. 15-16 y “Una lettre de Marcel Martinet à ‘Vigilance’”, **La Révolution Proletarienne**, n° 221, 25/04/1936, p. 8.

49 **Vigilance**, n° 19, 10/10/1938, pp. 6-7.

50 Citado en Michel Winock, **Le siècle des intellectuels**, *op. cit.*, p. 308.

51 Rémond, *op. cit.*, pp. 879-880.

el motor de la victoria del *Rassemblement populaire*. Pero su clarividencia inicial respecto del peligro fascista más la influencia interna de la línea del pacifismo radical resultó un límite para entender la evolución de la política internacional y el posicionamiento cada vez más beligerante del hitlerismo. De esta manera, el C.V.I.A. continuó como laboratorio de ideas, como centro de confrontación y debates, pero poco a poco se fue alejando de las organizaciones políticas, más allá de que en términos particulares, sus miembros seguirán participando en ellas.⁵²

Una hipótesis complementaria daría cuenta también de otras dimensiones, esta vez, exteriores al C.V.I.A: la experiencia del *Congrès internationale des Intellectuels pour la défense de la culture* de 1935 se convirtió, sin duda, en un espacio de atracción para viejos y nuevos intelectuales, quienes vieron en la defensa de la U.R.S.S. y en la “nacionalización” del PCF, las instancias de la verdadera lucha antifascista tanto en sede local como internacional. Y esta percepción parece haber tenido un impacto en otros ambientes y periferias culturales, de allí que la Asociación de Intelectuales, Artistas, Periodistas y Escritores de Buenos Aires, fundada en junio de 1935, naciera mirándose en el espejo del C.V.I.A. pero bajo el lema aglutinador de la defensa de la cultura.

Sin duda el rol intelectual no puede ser desdeñado más allá de que el proceso histórico no haya resultado — ontológicamente hablando— como los actores lo esperaban. De allí que la autocrítica nada indulgente de Gêrôme no le impedirá establecer que si no hubiera sido por el C.V.I.A. el fascismo se habría naturalizado en la política francesa de esos tiempos tan convulsionados. Es en este sentido que la variada acción del C.V.I.A. puede ser considerada como un componente significativo del *esprit des années trente*.

52 Nicole Racine-Furlaud, *op. cit.*, p. 114.

Resumen

El artículo examina el rol del Comité de Vigilancia de Intelectuales Antifascistas (C.V.I.A.) constituido en Francia en marzo de 1934. Propone la hipótesis de que la acción del C.V.I.A. fue parte de un clima mayor de renovación de la vida intelectual y política francesa de los años '30, y en él, ocupó un lugar importante en los debates referidos al surgimiento del fascismo; al pacifismo; a la tradición republicana y liberal; y al papel de los intelectuales en la lucha antifascista. Apoyado en el estudio de fuentes originales, se analiza la prensa periódica del período, tanto el boletín del C.V.I.A., *Vigilance*, como otras del campo más amplio del antifascismo cultural (***Vigilance, Monde, Commune, Europe, Esprit, La Révolution Proletarienne***). Por último, se propone una reflexión historiográfica que vincula el estudio de los intelectuales con la Nueva Historia Política francesa.

Palabras clave

intelectuales; antifascismo; Francia; historiografía; entreguerras

Abstract

The article examines the role of the Vigilance Committee of Antifascist Intellectuals (C.V.I.A.) incorporated in France in March 1934. It proposes the hypothesis that the action of C.V.I.A. was a part of a larger climate of renewal of French intellectual life and politics of the '30s. In that framework it occupies an important place in discussions relating to the rise of fascism; pacifism; the republican and liberal tradition; and the role of intellectuals in the antifascist struggle. It also analyzes the periodical press of cultural anti-fascism (***Vigilance, Monde, Commune, Europe, Esprit, La Révolution Proletarienne***), and finally it proposes a historiographical reflection about the relationship between the study of intellectuals and New French Political History.

Keywords

intellectuals; anti-fascism; France; historiography; interwar period

N° 263
17 Juin 1933

J. Martin
1 fr. 50
Sixième Année

MONDE

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL



Dans ce Numéro :

HITLER INCENDIAIRE
DU REICHSTAG

par Henri Barbusse

L'ACTUALITÉ POLITIQUE

LA CRISE MINISTÉRIELLE
EN ESPAGNE

LES ÉVÉNEMENTS
DE LA SEMAINE

L'ACTUALITÉ ÉCONOMIQUE

LA CONFÉRENCE DE LONDRES
DÉVALUATION MONÉTAIRE
ET HAUSSE DES PRIX

DOCUMENTS

DEUX CATASTROPHES DE
CHEMINS DE FER : LES
COMPAGNIES SONT
RESPONSABLES

LE CENTENAIRE DES ÉMEUTES
D'ANZIN

RECHERCHES HISTORIQUES

LES PREMIÈRES TENTATIVES
RÉVOLUTIONNAIRES EN ITALIE
AU 14^e SIÈCLE

LA DOCTRINE ET LA VIE

MARXISME 1933 (Suite)

LES CHRONIQUES DE LA VIE BOURGEOISE
— LA CRITIQUE LITTÉRAIRE — INFORMATIONS
POLITIQUES — INFORMATIONS
ÉCONOMIQUES — HUIT JOURS DANS
LE MONDE À TRAVERS LA PRESSE — Etc.

Arte y antifascismo en la revista **Monde (1928-1935)**

Magalí Andrea Devés*

El 9 de junio de 1928, bajo la dirección de Henri Barbusse, comenzó a circular en las calles de París una de las publicaciones más emblemáticas del movimiento antifascista francés: la revista **Monde. Hebdomadaire d'information littéraire, artistique, scientifique, économique et sociale**. Con un editorial titulado "A Tous!", el colectivo de este nuevo semanario cultural se presentaba como un periódico autónomo frente a cualquier organización partidaria, aunque lejos estaba de proclamar una "neutralidad política", puesto que consideraba que ello equivaldría a "une formule opportune de défaitisme" y una complicidad con los poderes y el orden social establecidos.¹ Como lo indicaría su subtítulo, **Monde** manifestó su interés en la actualidad internacional, en la información literaria, artística, científica, económica y social pero, sobre todo, fue un *journal de combat*, en el que sus colaboradores se unieron por compartir ciertas premisas ideológicas, un interés por la cultura y por los acontecimientos que acuciaban su presente en una clara toma de posición política en contra del imperialismo, el conservadurismo y el avance de los fascismos.

Desde finales de la Gran Guerra, el itinerario político e intelectual de Barbusse estuvo vinculado al destino de las revistas culturales que tuvo bajo su dirección. La primera de ellas fue **Clarté** (1919-1928), ligada en sus inicios al movimiento homónimo, de fuerte proyección internacional.² Luego de unos años en los que Barbusse fue el factótum de esa experiencia, la revista comenzó a ser objeto de disputa por parte de otros grupos intelectuales y, en rigor, desde 1923 el escritor francés se encontró cada vez más alejado de dicha revista.³ Poco tiempo después de concluir la experiencia de **Clarté**, Barbusse fundó el semanario **Monde** y asumió como su director junto con un comité conformado por Albert Einstein, Máximo Gorki, Upton Sinclair, Miguel de Unamuno, León Bazalgette, M. Morhardt, León Werth y el argentino Manuel Ugarte.

Como ha señalado Guessler Normand, varios rasgos de la revista **Monde** emergieron como una continuación del primer espíritu de **Clarté** (1919-1921), asociadas por el pacifismo, el internacionalismo y por una simpatía procomunista aunque sin una clara orientación partidaria.⁴ En primer lugar, **Monde** compartía con la etapa inicial de

* FFyL-UBA

1 "A Tous!", **Monde. Hebdomadaire d'information littéraire, artistique, scientifique, économique et sociale** (en adelante, **Monde**), 09/06/1928, p. 1. Desde el número 211 (junio de 1932) hasta el número 233 (noviembre de 1932) la revista modificó su subtítulo —**Hebdomadaire international d'information littéraire, artistique, scientifique et sociale**—, para finalmente sintetizarlo en **Monde. Hebdomadaire international**.

2 Sobre el movimiento y la revista **Clarté**, cfr. Nicole Racine, "The Clarté Movement in France, 1919-21", **Journal of Contemporary History**, Vol. 2, n° 2, 1967, pp. 195-208; *Idem*, "Une revue d'intellectuels communistes dans les années vingt: 'Clarté' (1921-1928)", **Revue française de science politique**, Vol. 17, n° 3, 1967, pp. 484-519. Para una mirada global sobre los vínculos entre **Clarté** y **América Latina** ver Rogelio de la Mora Valencia, "Henri Barbusse en América Latina: de la Liga de Solidaridad Intelectual a **Monde**, 1919-1934", **ULÚA. Revista de Historia, Sociedad y Cultura**, n° 15, enero-julio 2019, pp. 108-109.

3 Desde 1921 hasta 1925, la revista quedó bajo el control de un grupo de intelectuales comunistas —Edouard Berth (principal discípulo de George Sorel y con un pasado de militancia en el sindicalismo revolucionario), Georges Michel, Marcel Fourier y Jean Bernier— que reorientaron su política editorial de un modo más decidido en la lucha contra la cultura burguesa y a favor de la revolución proletaria. A finales de 1923, las disidencias entre este grupo y el núcleo fundador de **Clarté** adquirieron tal intensidad que el nombre de Barbusse fue eliminado del comité editorial. Hacia 1925 se produjo el ingreso en la revista de André Breton junto con un grupo de pintores y poetas surrealistas que se había acercado al comunismo a partir del estallido de la Guerra del Rif y, en enero de 1926, cambió su nombre por **La Guerre Civile**. Luego de la ruptura con los surrealistas, **Clarté** regresó a la escena pública bajo la dirección del Pierre Naville, quien la reorientó hacia el trotskismo hasta modificar su denominación como **La Lutte de Classes**, y clausurar definitivamente la experiencia antecesora, en febrero de 1928. Cfr. Alain Cuénot, "Clarté (1919-1928): du refus de la guerre à la révolution", **Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique**, n° 123, 2014, pp. 115-136.

4 Guessler Normand, "Henri Barbusse and his Monde (1928-1935): Progeny of the Clarté Movement and the Review Clarté", **Journal of**



Clarté una serie de objetivos similares como, por ejemplo, establecer un movimiento internacional de solidaridad entre los trabajadores manuales e intelectuales, emancipar a las masas de la explotación burguesa y favorecer el desarrollo de una cultura nueva sin supeditarse estrictamente a una lógica partidaria. En segundo lugar, esa relativa persistencia, se evidenciaba en un grupo de colaboradores de **Monde** que habían acompañado a Barbusse en la experiencia previa de **Clarté**, entre los cuales cabría destacar a Léon Bazalgette, Georges Altman, Marcel Martinet, Magdeleine Paz y Léon Moussinac, entre otros. Por último, un tercer elemento común era la intención de hacer de **Monde** un soporte para crear un movimiento internacional de intelectuales, semejante a **Clarté**, por medio del establecimiento de una red de filiales conocidas como los *Amis de Monde* (Amigos de **Monde**), cuya misión era, además de difundir la revista en sus respectivos espacios nacionales, proveer de corresponsales e informantes para el ambicioso proyecto informativo trazado por la misma.⁵

Esas líneas de continuidad entre ambos proyectos son las que explican, a su vez, las tensiones manifiestas entre Barbusse y la órbita comunista francesa y soviética. Como ha mostrado Bernard Frederick a través del intercambio epistolar mantenido entre el escritor francés y algunos intelectuales soviéticos, luego de las controversias suscitadas en 1924 que anunciaban el ocaso del movimiento *Clarté*, la Internacional Comunista (I.C.) había solicitado a Barbusse la necesidad de reagrupar a los escritores revolucionarios en un nuevo proyecto político-cultural bajo su dirección.⁶ En ese marco comenzaría a gestarse el proyecto de **Monde**, no exento de tensiones entre el autor de **Le Feu**, quien planteaba hacer de la revista una amplia tribuna para la izquierda francesa, y la línea férrea de la I.C., atenuada sólo años después con la creación de la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR), sección francesa de Unión Internacional de Escritores Revolucionarios.⁷

Publicado hasta octubre de 1935, dos meses después del fallecimiento de Barbusse, este semanario editado en formato tabloide y con un promedio de dieciséis páginas, alcanzó un total de 353 números. Su diseño dinámico, que entrelaza texto e imágenes por medio de una gran cantidad de ilustraciones y grabados, constituye uno de los principales atractivos de **Monde** por su alto impacto visual, que fue acompañado por la incorporación de tinta a color en la tipografía de su título y en algunas de sus imágenes a partir del número 151. A estas novedades cabe señalar otra característica sobresaliente de su diagramación: a partir del número 8, las representaciones visuales comenzaron a ocupar toda la portada y una función destacada gracias a la intervención gráfica de diversos artistas europeos y latinoamericanos como Bela Uitz, Henri Van Straten, Jean Lébédoff, Käthe Kollwitz, Fernand Léger, Helios Gómez, Albert Daenens, Fokko Mees, Max Beckmann, George Grosz, Pablo Picasso, Max Lingner, Frans Masereel, Ezequiel Negrete, Rufino Tamayo, Justin Fernández y Diego Rivera, entre tantos otros.

Esa importancia del plano visual se hace evidente desde la portada de su primer número, pues el editorial, ya citado, fue acompañado por un dibujo inédito del artista belga Frans Masereel (figura 1) que anticipa uno de los rasgos centrales de la revista, la actuación de los artistas y, en especial, de la gráfica política de las izquierdas como una forma concreta de intervenir en los debates estético-ideológicos que atravesaron el período de entreguerras. Esta imagen seleccionada para la aparición del primer ejemplar, que ocupa el centro de la portada y se funde con el texto programático de **Monde**, además de constituirse como un aspecto clave para atraer a un público extenso, amplía y activa los sentidos de la nota editorial en tanto ese plano dividido en dos partes por Masereel—uno superior, en el cual se observa en el centro de la escena un buque en el marco de un paisaje portuario y, uno inferior, protagonizado por un tumulto de inmigrantes—, representa una situación característica de aquel período, los desplazamientos geográficos de una infinidad de trabajadores e intelectuales en el contexto de un ciclo abierto luego de la Primera Guerra Mundial. Viajes culturales, exilios y migraciones que contribuyeron a la internacionalización de la lucha antifascista y al establecimiento de diferentes redes intelectuales fortalecidas gracias a la circulación y a los intercambios de una vasta cantidad de publicaciones e imágenes.

Contemporary History, Vol. 11, n° 2/3, julio de 1976, pp. 174-175.

5 *Ibidem*.

6 Cfr. Bernard Frederick, "Confrontation entre Henri Barbusse et le Komintern", **Nouvelles Fondations**, n° 2, 2006/2, p. 160.

7 Bernard Frederick, *op. cit.*, p. 161 y ss. Sobre el papel de la AEAR en la organización del mundo intelectual francés ver Nicole Racine, "L'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires (A.E.A.R.): la revue 'Commune' et la lutte idéologique contre le fascisme (1932-1936)", **Le Mouvement Social**, París, n° 54, enero-marzo de 1966, pp. 29-47.



Figura 1

De esta manera, la imagen del artista belga amplificaba los sentidos del editorial de una revista que en breve tiempo se erigiría como uno de los pilares del movimiento antifascista internacional, no sólo por las prestigiosas plumas provenientes de distintas latitudes que transitaban sus páginas (y que, sin duda, ayudaron a la difusión de **Monde**), sino también por el uso de un discurso de alto impacto visual que denunciaría, por un lado, el progresivo autoritarismo a escala mundial y, por el otro, llamaría, en el primer lustro de la década de 1930, a la constitución de Frentes Populares como una estrategia de lucha político-cultural en contra del avance de los fascismos. Si, como ha señalado Nicole Racine, al menos desde 1934 la cuestión del “realismo” dinamiza una serie de debates que se constituyeron como un punto de encuentro entre los artistas plásticos y el mundo comunista —los cuales toman el relevo del debate precedente sobre el vínculo entre literatura y revolución— es posible sostener que el proyecto estético-ideológico de **Monde** anticipa lo que la autora ha denominado como “realismo multiforme”, una estética que se despliega en el clima de ebullición cultural que acompaña el triunfo del Frente Popular y que actuó como una barrera para el ingreso del realismo socialista en Francia.⁸ En ese sentido, las imágenes gráficas de **Monde** emergen como el resultado de un programa visual que debe interpretarse a través del insistente rechazo de Barbusse a las presiones e intentos de supeditar la revista a una línea estética dictaminada desde Moscú.

Hacia una gráfica para el combate

El recorte temporal que abarca la experiencia de **Monde** (1928-1935) atraviesa un período signado por dos estrategias emanadas de la I.C., claramente diferenciadas: el período conocido como el de la lucha “clase contra clase” y su transición hacia el llamado a la constitución de Frentes Únicos y Populares que dio lugar a una nueva etapa para la historia francesa en 1936.⁹ De allí que los temas más destacados de **Monde**, en consonancia con algunos de los principales debates que activaban la cultura de las izquierdas, girarían en torno a los avances de los fascismos, el imperialismo, el desenlace de una inminente guerra mundial y el lugar ocupado por los territorios coloniales y, en especial, de América Latina en el período de entreguerras. En el plano estético-político, dos cuestiones ocuparon un lugar preponderante en las páginas del semanario, las polémicas acerca de los límites y las posibilidades de desarrollar un “arte proletario” y las reflexiones sobre el compromiso político de los escritores, artistas e intelectuales. Sobre estos dos últimos tópicos la ilustración de la portada de uno de sus números es muy elocuente al respecto, pues una caricatura de Émile Zola realizada por Félix Vallotton en 1893, en la que aparece luciendo un overol, fue apropiada por el colectivo editor de **Monde** con el propósito de resaltar a la figura del escritor francés como símbolo y encarnación del intelectual comprometido, adaptada a un nuevo contexto sociopolítico (figura 2).¹⁰

8 Cfr. Nicole Racine, “La ‘Querelle du Réalisme’ (1935-1936)”, **Société & Représentation**, Vol. 1, n° 15, 2003, pp. 113-131.

9 Cfr. Annie Kriegel, “La Tercera Internacional”, en Jacques Droz, **Historia General del Socialismo. De 1918 a 1945**, Barcelona, Destino, 1982, capítulo II, pp. 103-166 y David Cauter, **El comunismo y los intelectuales franceses (1914-1966)**, Barcelona, oikos-tau, 1968, pp. 133-160. Específicamente, sobre la incidencia de la estrategia del Frente Popular en Francia a partir de un balance historiográfico, ver Serge Wolikow, “El Frente Popular: ¿Qué clase de acontecimiento? Historiografía y actualidad de las investigaciones sobre el Frente Popular”, **Nuestra Historia. Revista de historia de la FIM**, n° 1, primer semestre de 2016, pp. 11-23.

10 **Monde**, n° 18, 6/10/1928. Félix Vallotton fue un pintor, grabador y escritor suizo naturalizado francés. Colaboró en la **Gazette de Lausanne** y en **La Revue Blanche** y publicó, también, piezas de teatro y una novela autobiográfica (**La Vie Meurtrière**) editado luego de su muerte por el **Mercure de France**. Cfr. “Félix Vallotton”, en **Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914 (Illustrateurs, caricaturistes et affichistes)**, Hubschmid & Bouret, París, 1983, p. 1077.

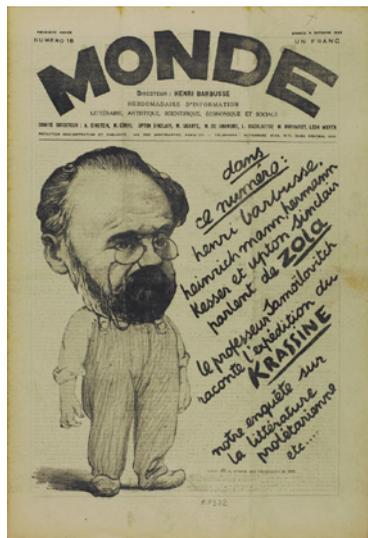


Figura 2

En el discurso de apertura del Congreso Antifascista reunido en Berlín, en marzo de 1929, Barbusse añadiría a estas nociones sobre el rol del intelectual otro rasgo de fundamental importancia que se traduciría en uno de los propósitos de **Monde** y del movimiento antifascista, la lucha por el acercamiento de los trabajadores intelectuales y manuales. En palabras del escritor francés:

Esta distinción entre manuales e intelectuales es una vieja fórmula anticuada que no responde más a las simplicidades formidables de la cuestión social. En realidad hay un movimiento de emancipación extenso y profundo que responde a las leyes físicas de la vida colectiva, y la doctrina teórica de esta fuerza de la naturaleza no es el monopolio de una casta. *No corresponde al proletariado acercarse a los intelectuales; es a los intelectuales, acercarse al proletariado*, porque la obra de éste es una obra de lógica y de justicia, conforme a los progresos del pensamiento.¹³

Cabe señalar, también, que este combate de la inteligencia antifascista partía de una caracterización general del fenómeno fascista que retomaba los tópicos del “canon dimitroviano”, según el cual el fascismo constituye una dictadura de clase que se propone explotar al proletariado por medios represivos para su propio beneficio pero también representa al principal enemigo de la inteligencia y la cultura.¹⁴ En relación con estas preocupaciones, en esa misma portada dedicada al escritor de **Germinal**, se anunciaban algunos de los contenidos de la revista, entre los que se destacan las opiniones de Barbusse, Heinrich Mann, Upton Sinclair y Hermann Kesser sobre Zola como el modelo de intelectual y el lanzamiento de una encuesta sobre la “literatura proletaria” reproducida en inmediato en **Amauta**, la revista liderada por el peruano José Carlos Mariátegui.¹⁵

11 Cfr. **La marcha de las ideas. Historia de los intelectuales, historia intelectual**, Valencia, Universidad de Valencia, 2007, pp. 60-64.

12 Michel Winock, “Les affaires Dreyfus”, **Vingtième Siècle, revue d'histoire**, Vol. 5, n° 1, 1985, número especial “Les guerres franco-françaises”, pp. 19-38.

13 Cfr. Henri Barbusse, “La batalla antifascista”, **Amauta. Revista mensual de doctrina, literatura, arte, polémica** (en adelante, **Amauta**), año III, n° 23, mayo 1928, traducción Juan J. Paiva, p. 39 [destacado del original].

14 Georgi Dimitrov, “La ofensiva del fascismo y las tareas de la Internacional Comunista en la lucha por la unidad de la clase obrera contra el fascismo”, en AA.VV., **Fascismo, democracia y frente popular. VII Congreso de la Internacional Comunista**, México DF, Siglo XXI, 1984 [original 1935], pp. 153-220.

15 “¿Existe una literatura proletaria”, **Amauta**, año III, n° 18, octubre de 1928, pp. 1-8. La encuesta se basaba en dos preguntas: “1°— ¿Cree Ud., que la producción artística y literaria sea un fenómeno puramente espiritual? ¿No piensa Ud. que pueda y deba ser el reflejo de las grandes corrientes que determinan la evolución económica y social de la humanidad? 2° — ¿Cree Ud. en la existencia de una literatura y de un arte expresivos de las aspiraciones de la clase obrera? ¿Cuáles son, según Ud., sus principales representantes?”. Sobre la revista **Amauta** ver, entre otros, Oscar Terán, “Amauta: vanguardia y revolución”, en Carlos Altamirano (Ed.), **Historia de los intelectuales en América Latina**, Tomo II, “Los avatares de la ‘ciudad letrada’ en el siglo XX”, Buenos Aires, Katz, 2010, pp. 169-191. Para los vínculos entre la revista dirigida por Mariátegui y **Monde** Cfr. Fernanda Beigel, **La epopeya de una generación y una revista: las redes editoriales de José Carlos Mariátegui en América Latina**, Buenos Aires, Biblos, pp. 268-279.

Entre los que respondieron a la encuesta se hallan los nombres de André Breton, Luc Durtain, Léon Werth, Francis André, Émile Vandervelde, Waldo Frank, Miguel de Unamuno y Jean Coctau, quienes, en su mayoría, no avalaban la promoción de una “literatura proletaria”, entendida como el reflejo de la aspiración de una determinada clase social, pero sí reflexionaban en torno a los vínculos entre arte y sociedad y las posibilidades del desarrollo de un “arte revolucionario” en Europa y América Latina. En este sentido, como lo ha demostrado Frederick, esta encuesta había sido lanzada en el marco de las controversias de Barbusse con la I.C., como un recurso para instalar un amplio debate sobre el papel de los escritores y artistas en los procesos revolucionarios que no estuviera supeditado a las directivas de la Comintern, lo cual puede constatarse en las figuras que respondieron a dicha encuesta.¹⁶

Ahora bien, más allá de estas reflexiones sobre las posibilidades, los acuerdos y las impugnaciones con respecto a la categoría de “arte proletario”, en concreto, ¿cuál era la propuesta visual de **Monde**, qué características y funciones presentaba? Si bien es notoria la diversidad de estilos artísticos encontrados en relación con la gran cantidad de colaboraciones a lo largo de las páginas de esta revista, basta con observar detenidamente sus portadas para advertir dos particularidades dominantes. Por un lado, el uso del grabado como técnica privilegiada y, por el otro, el predominio de lo que podría definirse como una gráfica política de izquierdas, en tanto la mayoría de las imágenes publicadas estaban al servicio de una idea y la búsqueda de una toma de conciencia frente a un contexto crítico del que nadie podía quedar al margen, como había sido explicitado en el primer editorial.

Ambos aspectos fueron condensados en otra de las tapas del semanario dedicada, en este caso, a la figura del artista republicano Honoré Daumier, en donde se reproducía una de sus litografías más conocida, *Rue Transnonain, le 15 avril 1834* (figura 3, **Monde**, n° 37, 16/02/1929). Cabe recordar que dada su trayectoria, en la que se destaca su participación en la revolución de 1830 y sus posteriores apoyos a la revolución de 1848 y a la Comuna de París, Daumier había alcanzado un lugar simbólico como ejemplo de compromiso artístico-político para los artistas de la izquierda francesa, sobre todo, para los marxistas.¹⁷

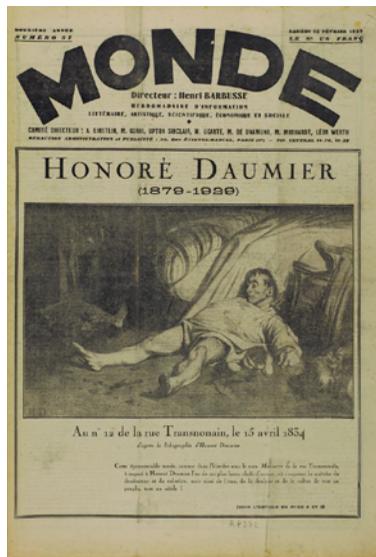


Figura 3

Esta litografía, que había sido publicada por primera vez en 1834 para el suplemento de **La Caricature**, expresaba una denuncia frente a las leyes represivas contra la libertad de asociación en Francia bajo el gobierno de Luis Felipe y más específicamente, la imagen remite al asesinato de doce obreros que habían ocupado un edificio de París, en solidaridad con una insurrección de los trabajadores de la seda en Lyon. De este modo, la selección de este autor y, en especial, de esta litografía para ser publicada en **Monde**, desempeñaba diversas funciones, en primer lugar, la de reivindicar toda una tradición artística basada al “realismo” que para la cultura de las izquierdas era primordial a la hora de comunicar ciertos mensajes políticos e ideológicos;¹⁸ en segundo lugar, la de exaltar una técnica susceptible de llegar a un público masivo gracias a su amplia circulación asociada, además, al trabajo manual y, por lo tanto, equiparable a la figura del artista o intelectual-trabajador.¹⁹ Y, por último, cumplía con la función de reactualizar la figura de un artista que había sido perseguido por el contenido de su obra y su trayectoria política. Es decir, el compromiso artístico-político, las censuras y el encarcelamiento sufrido un siglo antes por Daumier, eran evocadas ahora de manera tácita por **Monde**,

16 Cfr. Bernard Frederick, *op. cit.*, pp. 163. Asimismo, cabe señalar que, a diferencia de las precisas definiciones sobre la concepción del realismo socialista que posteriormente brindaría Andrei Zhdánov, en el Primer Congreso de la Unión de Escritores Soviéticos, en agosto de 1934, durante los primeros años de la revolución no existió, más allá de algunos escritos y conferencias de Bogdánov y Lunacharski, una definición precisa ni concluyente acerca de qué entendía el PCUS por cultura o arte proletario.

17 Ver Donald Drew Egbert, **El arte y la izquierda en Europa. De la revolución francesa a Mayo de 1968**, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1981 [1969], pp. 175-176 y Hans-Jürgen Helling, “Honoré Daumier. Un combattant pour la République”, en Noëlle Lenoir (Dir.), **La vie politique de Daumier à nous jours**, París, Somogy, 2005, pp. 81-97.

18 Cfr. Racine, “La ‘Querelle du Réalisme’ (1935-1936)”, *op. cit.* y Paul Wood, “Realismo y realidades”, en Briony Fer, David Batchelor y Paul Wood, **Realismo, Racionalismo, Surrealismo. El arte de entreguerras (1914-1945)**, Barcelona, Akal, 1999, pp. 325-328.

19 Sobre los alcances de la técnica del grabado y su relación con la política de izquierdas, cfr. Silvia Dolinko, **Arte plural: el grabado entre la tradición y la experimentación, 1955-1973**, Buenos Aires, Edhasa, 2012, en especial, pp. 23-50.

en un nuevo marco represivo que era denunciado de manera sistemática por la revista en consonancia con un movimiento antifascista que defendía la libertad de expresión como uno de los ejes centrales de su lucha.

Asimismo, en una nota de **Monde** publicada cinco años después, las representaciones en torno a la figura y la obra de Daumier eran resituadas en la coyuntura específica de los motines del 6 de febrero de 1934 acaecidos en París, pues, a propósito de una exposición del artista francés, era destacada la misma litografía (*Rue Transnonain*) como símbolo de “l’horreur d’assassiner organisé, et son œuvre d’ une actualité brûlante” y, por qué no, como un ejemplo de la necesaria organización frentista para combatir a los fascismos.²⁰ En definitiva, al igual que ocurre con la estampa de Zola, las evocaciones alrededor de Daumier eran actualizadas por el colectivo de **Monde** a finales de los años veinte y principios de los treinta, al tiempo que anticipaba y formulaba el programa visual del semanario por medio de una estrategia que dominaría los años siguientes como dos caras de una misma moneda, la de la denuncia y la incitación hacia la movilización política a través de la publicación de una gran cantidad de imágenes “de izquierda”.²¹

Articulaciones entre las denuncias y la movilización visual

Una aproximación a la profusa producción gráfica de **Monde** permite diferenciar un conjunto de grabados que pueden subdividirse, a su vez, en dos grupos, uno, fundamentado en la denuncia social y, otro, que expresa la necesidad de organizarse (y movilizarse) en contra del avance de los fascismos y, en algunos casos, a favor de la revolución social. Dentro del primer grupo se destacan diversos temas y problemas. En primer lugar, podría identificarse una cantidad de composiciones centradas en algunas de las actividades realizadas por trabajadores industriales o rurales, seleccionadas con el fin de revelar la situación de explotación sufrida diariamente como puede ser observado, por ejemplo, en la xilografía de Kassian (figura 4, **Monde**, n° 35, 02/02/1929).

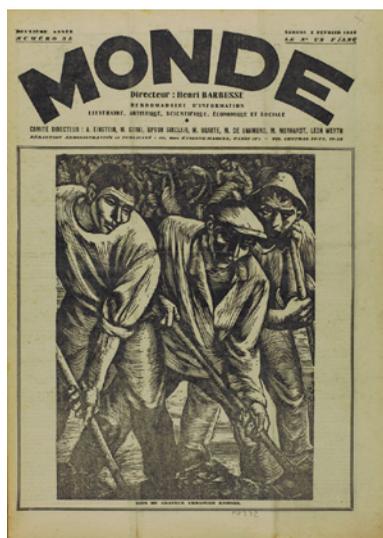


Figura 4

Aquí, la exaltación de ciertos rasgos de tres campesinos expresan el agotamiento físico y el padecimiento vivido en una escena de trabajo cotidiana. A diferencia del optimismo reclamado por la dirigencia comunista que, desde el período de la “bolchevización”, demandaba representaciones que enaltezcan a la figura del obrero hercúleo protagonista de la revolución social, en este grabado, predomina una sensación de resignación frente al llamado de la liberación, como es posible advertir en ese fondo recortado del cual se asoma un tumulto de personajes sombríos, producto de la faena laboral y una gradual “deshumanización”. No obstante, la sensación de pesadumbre transmitida por el creador, podría conjeturarse que la elección de esta estampa podría ajustarse más bien a la necesidad de conmovir a los espectadores como una premisa para la movilización social incitada desde las páginas de **Monde**.

Otro tópico recurrente de la gráfica de las izquierdas fue la denuncia hacia la otra cara de la modernidad y del “progreso” registrada en un conjunto de obras como las de Grozs, Masereel, Van Straten y Albert Daenens, que ocuparon un lugar central en las portadas y páginas del semanario. Dentro de este grupo de imágenes, signadas por la crisis civilizatoria abierta por la Gran Guerra, se destacan las

cuantiosas colaboraciones de Masereel, simpatizante comunista y miembro de dos organizaciones como la AEAR y la *Maison de la Culture*, que impulsaron la constitución un frente popular intelectual antes de la consumación de un frente político.²²

20 Auclair, “L’exposition Daumier”, **Monde**, n° 299, 13/04/1934, p.12.

21 Cabe señalar que no faltaron otros grabados o fotografías que cumplieron una función ilustrativa como, por ejemplo, el uso recurrente de retratos para acompañar artículos centrados en escritores e intelectuales.

22 Cfr. Racine, *op. cit.*, p. 116 y Donald Drew Egbert, *op. cit.*, pp. 288-289.



Figura 8

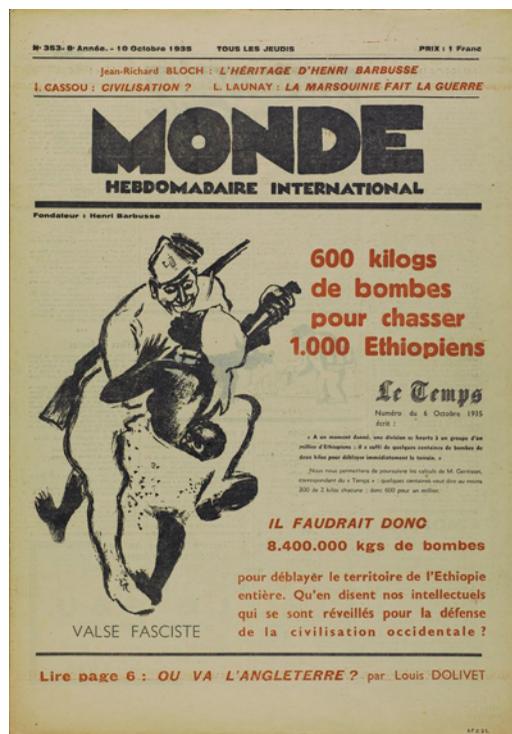


Figura 9

Ahora bien, en simultáneo con este tipo de grabados que tienen por objetivo denunciar distintas situaciones atravesadas en el período de entreguerras, como la exclusión social, las persecuciones, las torturas, los encarcelamientos, los exilios y la expansión imperialista, se produjo, también, otro grupo de imágenes que se caracterizaron por su tono combativo. En efecto, una gran cantidad de portadas y páginas estuvieron destinadas a interpelar al lector con el objetivo de provocar una movilización política en contra del avance de los fascismos.

Muchas de estas litografías fueron realizadas por uno de los colaboradores más activos de la revista, el alemán Max Lingner, quien tras su participación en la Gran Guerra se radicó en París. En ellas sobresalen las manifestaciones de trabajadores e intelectuales, bajo diversos símbolos de lucha como banderas y puños levantados (figura 10, **Monde**, n° 202, 16/04/1932).

Entre los muchos ejemplos, una de las litografías de Lingner expone ciertos símbolos —como el diseño de la bandera de Japón—, que remiten a la invasión japonesa de Manchuria ocurrida entre septiembre de 1931 y febrero de 1932 (figura 11, **Monde**, n° 204, 30/04/1932). Allí, es interesante observar cómo la imagen complejiza los significados de un acontecimiento que, desde las páginas de **Monde** y de un amplio sector de la izquierda, era interpretado como parte del plan imperialista que no sólo buscaba la obtención de materias primas en territorio extranjero, sino también la derrota previa de la Unión Soviética para acceder al norte de Manchuria. Esta cruzada imperialista y “antisoviética” era condensada por Lingner a partir la silueta amplificada de un obrero que emerge sobre las masas que lo acompañan con una gran cantidad de banderas rojas para avanzar sobre el ejército japonés y contra cualquier fuerza que quisiera avanzar sobre la Unión Soviética. De esta manera, el artista, internacionalizaba el problema y vinculaba las luchas de los trabajadores de las metrópolis con los movimientos de liberación nacional en Asia, África y, podría añadirse, América Latina, si se contemplan las notas dedicadas por el semanario a esta región. La litografía de Lingner es el caso de una imagen que resuelve de manera sintética

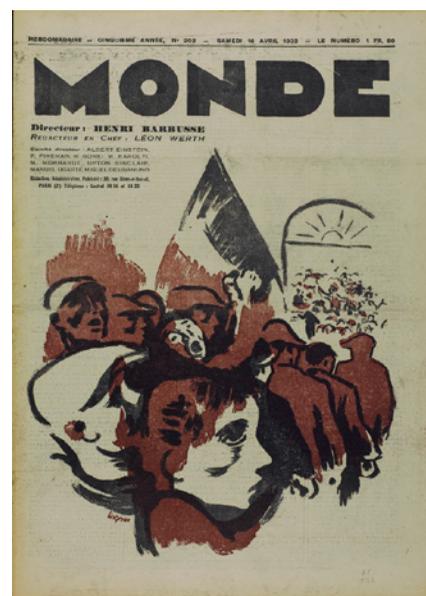


Figura 10

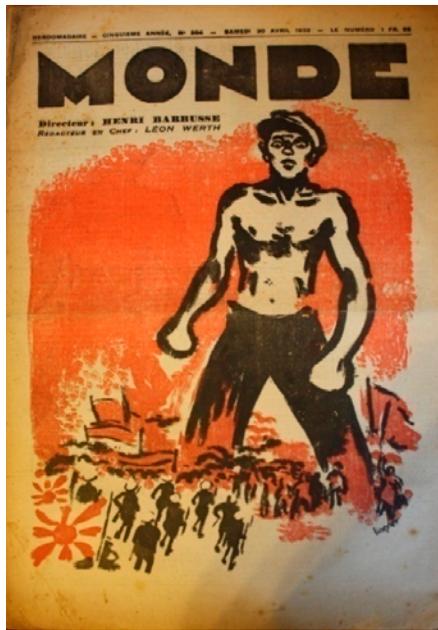


Figura 11



Figura 12

a partir del diagnóstico de una serie de problemas como plataforma para una toma de posición definida por la denuncia y la contraofensiva.

lo que los textos plantean como problema, incitando, a su vez, a una solución que radica en la necesaria movilización de las masas.

Por último, con la frase “ce que veut, ce que peut réellement le Front Populaire” una imagen que refiere de manera explícita a la numerosa manifestación del 14 de julio de 1935, se impone con la composición de una multitud que avanza entre carteles y banderas (figura 12, **Monde**, n° 344, 14/07/1935). Como señala Ricardo Pasolini, en el marco de esta movilización que había sido fomentada por el CVIA, la intervención de los intelectuales en la acción antifascista adquirió un lugar más activo y beligerante.²³ Asimismo, el papel de los intelectuales debía conjugarse en ese aglutinamiento que representaba la lucha antifascista y que incluía diversas fuerzas políticas y sociales. En este sentido, volviendo a la portada de **Monde**, es posible observar cómo entre esa multitud que avanza se define una primera hilera en donde la legibilidad de los rostros y vestimentas de algunos manifestantes operan como un recurso para señalar la composición de una movilización que aglutinaba a trabajadores, intelectuales y mujeres y, además, el significado y el poder de una lucha que demandaba para su concreción la unión y heterogeneidad de la izquierda política organizada en un frente popular antifascista que, según Pasolini, se presentaría como una clara defensa de la República y de las libertades como parte de *l'esprit des années trente*.

Luego de esta breve recorrido, es posible afirmar que un conjunto vasto de imágenes impresas de **Monde** se presentaron como una herramienta fundamental para denunciar, concientizar y movilizar al lector, apelando a diferentes estrategias que ampliaban o condensaban los sentidos para comunicar un mensaje en clave antifascista. En consecuencia, y con el propósito de otorgarle contundencia a la transmisión de dicho mensaje, las expresiones plásticas elegidas por **Monde** privilegiaron un lenguaje claro y conectado con la realidad. No obstante esa búsqueda de claridad, las producciones creativas de **Monde** muestran un grado de complejidad, de diversidad y múltiples sentidos que impide cualquier tipo rotulación ya sea bajo el mote de “arte proletario” o de Realismo Socialista. En todo caso, sería más pertinente aglutinar a este importante conjunto de imágenes bajo el término de “realismo multiforme” acuñado por Nicole Racine en su análisis sobre la “querrela del realismo” en Francia.²⁴ En síntesis, una aproximación a la propuesta visual de **Monde** permite sostener que un grupo de imágenes se constituyeron como una suerte de manifiesto político que buscó incorporar e interpelar a lectores, que no necesariamente debían pertenecer a las filas del campo cultural, por medio de un programa iconográfico que logró una coherencia ideológica

23 Ver el texto de Ricardo Pasolini, “El Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes, la prensa periódica y *l'esprit des années trente*”, incluido en el dossier “Intelectuales, revistas culturales y antifascismo en Francia”, publicado en este número de **Políticas de la Memoria. Anuario de investigación del CeDInCI**.

24 Racine, “La querelle du réalisme’ (1935-1936)”, *op. cit.*, p. 115.



Figura 13

cultura, en contra la guerra, contra el fascismo, por la justicia social" (figura 13).²⁵ Lamentablemente, esta fue una experiencia fugaz y sólo llegaron a publicarse seis números, desde febrero a julio de 1936, y un **Boletín de Monde. Semanario internacional. Homenaje de "Amigos de Monde" de Montevideo** que contenía la traducción de uno de los últimos números publicados en París (el 350) dedicado a homenajear a su fundador luego de su fallecimiento ("¡Henri Barbusse ha muerto!").

De todos modos, podría afirmarse que **Monde** trascendió sus fronteras no sólo mediante el movimiento de los "Amigos de **Monde**" y la circulación de sus ejemplares sino también mediante otros tipo de influencias. Ante todo, como un modelo e inspiración para algunas de las revistas más importante que, por ese entonces, se editaron el Río de la Plata. Por ejemplo, entre la profusa correspondencia que se encuentra en el Fondo Cayetano Córdova Iturburu es posible hallar una breve misiva de Raúl González Tuñón, en la cual se revela el peso de esa dimensión transnacional del semanario francés como un eslabón importante para la apropiación y la reelaboración de ciertos autores, textos e imágenes en Buenos Aires, e inclusive como un modelo material para la construcción de una trama de revistas culturales de izquierda. A principios de 1933, González Tuñón le solicitaba a Córdova Iturburu que enviara "cuanto antes" una colaboración para el primer número de **Contra. La revista de los franco-tiradores**, "una revista que estará en nuestra línea" y que "tiene la pretensión de parecerse a **Monde**".²⁶ Y, unos párrafos más abajo, con el objetivo persuadir al destinatario, González Tuñón reiterara: "Te juro que trataré de hacer algo bueno. La revista tendrá doce páginas y el formato de **Monde**".²⁷ Allí mismo, González Tuñón, también destaca la colaboración de algunos escritores y artistas para ese primer número, entre los que se menciona a Guillermo Facio Hebequer, quien, en rigor, fue el artista elegido para ilustrar la primera portada de **Contra**.

En abril de 1933, con una de las estampas más combativas de *Tu historia, compañero* —una serie de doce litografías realizada por Facio Hebequer que ya había sido publicada en la revista **Nervio. Crítica, Artes y Letras**—,²⁸ salía a la luz **Contra** siguiendo, tal como había sido anunciado a Córdova Iturburu, el modelo estético de **Monde**. En

25 "Nuestro homenaje a Romain Rolland en su jubileo", **Monde. Revista internacional fundada por Henri Barbusse**, n.º 1, n.º 354, 15/02/1936, p. 1

26 Carta mecanografiada de Raúl González Tuñón dirigida a Cayetano Córdova Iturburu, 1933, en Fondo Cayetano Córdova Iturburu-CeDInCI.

27 *Ibidem*.

28 Para un análisis más detallado sobre esta serie ver Magalí A. Devés, "Reflexiones en torno a la serie *Tu historia, compañero* de Guillermo Facio Hebequer. Buenos Aires, 1933", **Papeles de Trabajo. Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales - Universidad Nacional de San Martín (IDAES-UNSAM)**, n.º 14, noviembre 2014, pp. 214-235.

A modo de "cierre": irradiaciones rioplatenses de un journal de combat

Henri Barbusse falleció en Moscú, cuando se encontraba de viaje, el 30 de agosto de 1935. Al poco tiempo la revista **Monde** dejaría de existir. El número del 12 de septiembre anunciaba una inevitable reorganización de la redacción debido a la muerte del director y al siguiente número, el 26 de septiembre, informaba a sus lectores que, de modo unánime, la redacción había decidido continuar con la labor política e intelectual trazada por el semanario. Pero, el 10 de octubre de 1935, a pesar de un artículo que afirmaba nuevamente el plan de continuar con el movimiento de los *Amis de Monde*, **Monde** salió por última vez a las calles de París.

Esa declaración de su número final tal vez explique el origen de la edición de **Monde** que vio la luz en Montevideo, Uruguay, a partir de la primera quincena de febrero de 1936. Publicada en español, bajo la dirección de Pedro Ceruti Crosa, el periódico homónimo retomó la numeración de la revista parisina y comenzó a editarse desde Montevideo, con una editorial que, a propósito del jubileo de Romain Rolland, evocaba a escritor junto con la figura de Barbusse como la unión de la lucha "por la

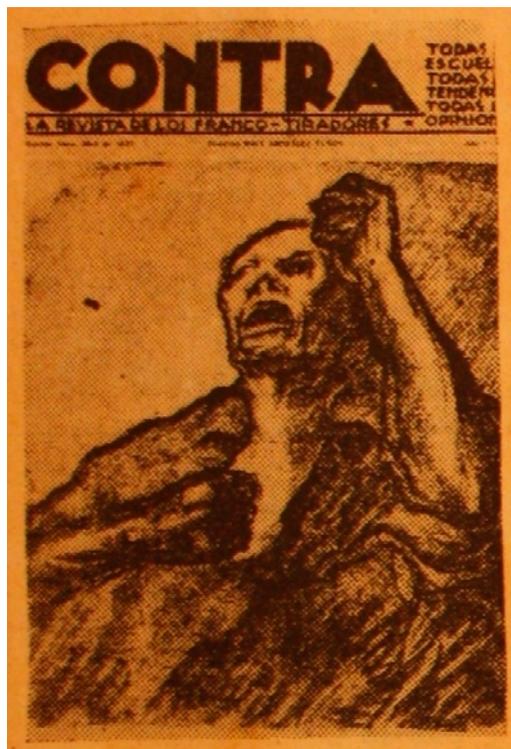


Figura 14



Figura 15

efecto, el diseño era muy similar y la imagen de Facio Hebequer ocupaba toda la portada con el propósito de ampliar los sentidos a través de una propuesta de alto impacto visual (figura 14, **Contra**, n° 1, abril 1933). Como ha señalado Sylvia Saïtta, esta litografía de Facio Hebequer, que representa a un obrero con el puño izquierdo levantado, “ubica decididamente a la revista en la izquierda del campo cultural y, al mismo tiempo, fija unos límites que desmienten la amplitud de la convocatoria del lema” (“Todas las escuelas, todas las tendencias, todas las opiniones”), en tanto no se trata de incorporar a todos sino a “una parte de la *rive gauche* del campo cultural argentino”.²⁹

Al mismo tiempo, el vínculo con el semanario francés consiguió adoptar otras formas que también pueden conocerse a través de una carta de Raúl González Tuñón, en donde, esta vez, le narra a Córdova Iturburu que “Apareció en **Monde** mi colaboración y estoy muy contento con eso”.³⁰ En efecto, en enero de 1934, fue publicada una nota del escritor sobre la Guerra del Chaco.³¹ Es probable que González Tuñón intercambiara materiales con la redacción de la revista ya que, unos meses después, una de las litografías de *Tu historia, compañero*, de Facio Hebequer cruzó el Atlántico y fue portada de **Monde**.³² En este caso no era un obrero beligerante el que exhibía la portada; por el contrario, la silueta de perfil de un cuerpo deformado por el peso de la herramienta y de la jornada laboral denotan el agotamiento padecido por un trabajador anónimo que podría representar a cualquier campesino u obrero oprimido por el sistema capitalista (figura 15, **Monde**, n° 310, 21/09/1934). En este sentido, podría afirmarse que cumplía con una clara función de denuncia similar a la xilografía de Kassian (figura 4), ajustándose así a uno de los tantos fines de **Monde**: el de revelar con las imágenes gráficas, como se ha demostrado, las condiciones de explotación y generar así una toma de conciencia para la impulsar la transformación social. Cabe señalar que

29 Cfr. Sylvia Saïtta, “Polémicas ideológicas, debates literarios en *Contra*. La revista de los franco-tiradores”, en **Contra, la revista de los franco-tiradores**, Buenos Aires, UNQUI, 2005, p. 14.

30 Carta mecanografiada de Raúl González Tuñón, dirigida a Cayetano Córdova Iturburu, 1934, en Fondo Cayetano Córdova Iturburu-CeDInCI.

31 Raúl González Tuñón, “La guerre dans le Chaco Boréal”, **Monde**, n° 290, 06/01/1934, p. 14.

32 Aunque también podría conjeturarse su llegada de manos de Anibal Ponce, otro de los intelectuales que mantenía fluidos vínculos con la intelectualidad francesa y que formaba parte del círculo de Facio Hebequer al compartir redacciones como, por ejemplo, la de la revista **Actualidad artístico-económica-social**.

en este caso —dado el hecho inherente a todo proceso de intercambio internacional de ideas, donde los textos e imágenes circulan separados de sus contextos de producción—, la estampa de Facio Hebequer carece de firma y de cualquier tipo de referencia sobre su procedencia y/o contexto de producción.³³

Por otra parte, más allá de mostrar la recepción y los intercambios materiales entre un conjunto de revistas culturales de izquierda en otro registro es posible, también, rastrear la intensidad y la permeabilidad de aquellos vínculos transatlánticos. Siguiendo la huella de Facio Hebequer, en uno de sus escritos que se presentaron a modo de manifiesto artístico-político —“Incitación al grabado”—, este artista expone las cualidades de la técnica del grabado como un insumo para la lucha local e internacional en contra del avance de los fascismos y en pos de la revolución social al tiempo que, en sintonía con **Monde**, convoca a todos los artistas a comprometerse artística y políticamente.³⁴ Este llamamiento, era legitimado, a su vez, en base a la construcción de una genealogía y un discurso épico que involucraba a figuras como Francisco Goya, Honoré Daumier, Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, George Grosz y Frans Masereel que, como se ha visto, conformaron el *corpus* de imágenes de **Monde** y circularon en el ámbito local influyendo a la obra de Facio Hebequer. De hecho, en las páginas de **Nervio**, Facio Hebequer fue celebrado sobre todo como el autor de la serie de grabados *Tu historia, compañero*, la cual, según Pichón Rivière, era susceptible de ser comparada con la obra de Frans Masereel, *25 imágenes de la pasión de un hombre*;³⁵ uno de los artistas más destacados del semanario francés que había sido publicado en varias revistas locales que tuvieron una impronta antifascista como **Rumbo, Unidad. Por la defensa de la cultura. Órgano de la AIAPE e Izquierda. Crítica y acción socialista**, entre tantos ejemplos.³⁶ Estas son sólo algunas de las irradiaciones de **Monde** en el Río de la Plata que dejan abierta una huella a seguir desde una perspectiva transatlántica.

33 Como señala Pierre Bourdieu: “El hecho de que los textos circulen sin su contexto, que no importen con ellos el campo de producción —para emplear mi jerga— del cual son el producto, y de que los receptores, estando ellos mismos insertos en un campo de producción diferente, los reinterpreten en función de la estructura del campo de recepción, es generador de formidables malentendidos”. “Las condiciones sociales de la circulación de las ideas”, en **Intelectuales, política y poder**, Buenos Aires, Eudeba, 2006, p. 161. Si bien, el mencionado caso no se refiere a un malentendido, lo cierto es que el contexto de esa estampa (como parte de la serie *Tu historia, compañero*) es ajeno a cualquier referencia así como también a la del autor.

34 Facio Hebequer, “Incitación al grabado”, **Actualidad artístico-económica-social. Publicación Ilustrada**, año II, n° 3, agosto de 1933, pp. 33-35. El manifiesto completo puede ser consultado en **Políticas de la Memoria. Anuario de investigación del CeDInCI**, n° 16, verano 2015-2016, Buenos Aires, CeDInCI-UNSAM, pp. 291-293.

35 “Tu historia compañero de Guillermo Facio Hebequer”, **Nervio**, año II, n° 19, noviembre de 1932, p. 18. La serie *25 imágenes de la pasión de un hombre* fue reproducida parcialmente en el tercer número de la revista **Contra**, año I, n° 3, julio de 1933.

36 Cfr. Diana Wechsler, “Miradas nómades. Emigrantes y exiliados en la construcción de imágenes para la gráfica antifascista (1936-1939)”, en Laura Malosetti Costa y Marcela Gené (Comp.), **Impresiones porteñas. Imagen y palabra en la historia cultural de Buenos Aires**, Buenos Aires, Edhasa, 2009, pp. 245-263.

Resumen

El presente artículo procura abordar el proyecto político cultural gestado desde las páginas de **Monde. Hebdomadaire d'information littéraire, artistique, scientifique, économique et sociale** (1928-1935), con el objetivo de demostrar que su propuesta estético-ideológica anticipa lo que Nicole Rancine ha denominado como "realismo multiforme", una estética que se despliega en el clima de ebullición cultural que acompaña el triunfo del Frente Popular y que actúo como una barrera para el ingreso del realismo socialista en Francia. En ese sentido, las imágenes gráficas de **Monde** emergen como el resultado de un programa visual que debe interpretarse a través del insistente rechazo de Barbusse a las presiones e intentos de supeditar la revista a una línea estética dictaminada desde Moscú.

Palabras clave

Revistas culturales de izquierda; Redes intelectuales; Cultura de izquierda

Abstract

This article proposes to approach the political and cultural project gestated from the pages of **Monde. Hebdomadaire d'information littéraire, artistique, scientifique, économique et sociale** (1928-1935). The objective is show that aesthetic and ideological proposes anticipates what has been termed for Nicole Racine as "multiforme realism", an aesthetic that unfolds in boiling cultural climate that accompanies the triumph of the Popular Front and act as a barrier to the entry of Socialist Realism in France. In that sense, **Monde's** graphic images emerge as the result of a visual program to be interpreted through the insistent rejection of Barbusse to pressure and attempt to make the magazine an aesthetic dictated from Moscow.

Keywords

Leftist Cultura Magazines; Intellectual networks; Left Culture

HEBDOMADAIRE — CINQUIÈME ANNÉE, N° 204 — SAMEDI 30 AVRIL 1932 — LE NUMÉRO 1 FR. 50

MONDE

Directeur: HENRI BARBUSSE
REDACTEUR EN CHEF: LÉON WERTH

