

Enrique Bienzobas

Arte y revolución

en la Comuna de París de 1871

El triunfo de la revolución es el triunfo de la poesía

Cartel revolucionario de los años 70 del siglo XX

I

Arte, poesía, revolución..., no se pueden separar, sobre todo en tiempos de crisis, de cambios. En la actualidad el Grupo Surrealista de Madrid afirma que "[la poesía] se hace depositaria de un espíritu revolucionario al ejercer la crítica radical permanente del clima socio-político e intelectual de su época, conduciendo su energía mediante una imaginación que se alza contra las formas establecidas de vida y pensamiento" [VV. AA.: *Situación de la poesía (por otros medios) a la luz del Surrealismo*. Edita: Traficantes de Sueños, Ediciones de la Torre Magnética, Fundació d'Estudis Llibertaris i Anarco-sindicalistes y Colectivo de Trabajadores Culturales La Felguera]. En los años setenta del siglo XX Ernesto Cardenal (creo que la frase que encabeza el texto es suya), Julio Cortázar y otros daban charlas sobre arte y revolución. Unas décadas previas Mayakovsky identificó su poesía con aquella revolución que en *diez días conmovió al mundo* (1). Y unas décadas más atrás París anunciaba la fiesta libertaria, la revolución del arte, de la vida: la Comuna de París de 1871. El fracaso de la revolución de 1848 y el Golpe de Estado de Luis Napoleón Bonaparte dieron origen al Segundo Imperio Francés. Una época de grandilocuencia y escenificación, de arte ecléctico sin estilo propio, donde brillan artistas mojigatos discípulos de la moral triunfadora e hipócrita, artistas de segunda fila, arte fácil y que se esconde tras el *Arte por el Arte* que ni siquiera se parece a eso mismo: arte; el arte, para ser crítico y ofrecer nuevos paradigmas, debe huir del eclecticismo.

La situación en política y en arte empieza a dar un giro cuando Courbet rechaza neoclasicismo y romanticismo; su realismo es, desde los inicios, revolucionario. El estudio del pintor se convierte en tertulia de artistas con pretensiones de cambio: Baudelaire, Corot, Daumier, Champfleury, Bonvin, Proudhon... El principio de un profundo cambio se realiza con la exposición de Courbet, titulada "Pabellón de Realismo", al margen de la Academia. Otro factor que explica el inicio del cambio es el procesamiento de Gustave Flaubert a causa de su "inmoral" *Madame Bovary*. Y por fin, las elecciones de 1863 en las que surge una oposición, bien es verdad que poco combativa, pero oposición al fin, dan origen a nuevas tendencias. Se inicia entonces un período en el que la burguesía liberal comienza a sentir amenazado su poder por el cesarismo de Napoleón III, por lo que *su* ejército, puesto que se alimenta del dinero salido de las arcas de esa burguesía, es el que emplea el emperador para reprimir y jugar a la guerra imperialista, sus gastos provocaron una crisis económica en la burguesía, por eso ahora no duda en buscar una alianza *contra natura* con otras clases sociales alejadas del poder. Regresa así con fuerza el apoyo a la república.

En este contexto el arte naturalista se convierte en la alternativa revolucionaria. Zola -del que nadie niegue su paternidad, habla de la influencia que ejerció en él *Madame Bovary* y *La educación sentimental* de Flaubert -no es en estos momentos ningún revolucionario, si es que reivindicar la república frente a Napoleón III es considerado como tal-, tampoco es

el primero en referirse al Naturalismo como estilo artístico. Fueron los hermanos Goncourt que en *Germinie Lacerteux* (1865) escriben en el prefacio lo que se considera el punto de partida de dicho estilo artístico. Ese nuevo arte, enfrentado con el Romanticismo, al igual que la política, empieza a dar señales de iniciativas frente al eclecticismo, frente a la política oficial.

II

Referirnos al arte durante la Comuna es referirnos a la *Federación de Artistas de París*, organismo que nació con la misma Comuna de la mano de Gustave Courbet, el creador de *El taller del pintor* (1855, Museo de Orsay, París) -como él apostilló, una *alegoría real*, es decir, los personajes que aparecen en el taller son reales y, a la vez, representan cada uno una alegoría-, fuertemente influenciado por el anarquismo mutualista de su gran amigo Proudhon, pretende hacer con el arte una pedagogía moral y libertaria, y a eso mismo aspira con la *Federación*: garantizar a cada artista, de la categoría que fuere, una libertad completa de cualquier injerencia, ya sea estatal o privada, también proponía la creación de centros de arte donde se enseñara la filosofía del arte, su ética, así como su historia, rechazando categóricamente la escuela oficial elitista y academicista. El *Manifiesto* de la *Federación de Artistas de París* fue firmado por pintores, escultores, caricaturistas, grabadores, críticos, arquitectos, ornamentalistas, fotógrafos... Entre el público, que asistía a sus reuniones (cada asistente tenía voz y voto), había mujeres, poetas, periodistas, escritores..., como dice el Manifiesto, fue una asamblea de "todas las inteligencias artísticas".

Desgraciadamente *el tiempo de las cerezas fue muy corto* [del poema "El tiempo de las cerezas", de Jean-Batiste Clement], los revolucionarios no lo tuvieron pero sí propuestas que hubieran desarrollado de haberlo tenido, solo les cupo ponerse al frente de instituciones culturales -por ejemplo, Jules Dalou (1832-1902) fue propuesto co-

mo subdirector interino del Museo del Louvre, Élie Reclus como director de la Biblioteca Nacional, etc.- para defender su existencia. Courbet propuso la transformación de las estaciones de ferrocarril, que seguirían funcionando como tales, en *templos de la pintura*, donde los nuevos "santos" serían los murales de industrias y sus temas morales los antiguos "milagros".

Podemos destacar a otro artista, de los cientos que colaboraron con la Comuna, por ejemplo al escultor y escritor Eugène Pottier, que, inspirado en los acontecimientos de la Comuna, escribió para la sección de la Internacional lo que se convirtió en el himno internacionalista del proletariado mundial: *La Internacional* (la música la compuso el músico obrero belga Pierre Degeyter), en la que llamaba desde la Comuna a los pobres de la tierra a agruparse para la lucha final. Quince años más tarde fue adoptada por los marxistas.

Un aspecto interesante de la Comuna fue la fotografía. No fue la primera revolución fotografiada, es posible que fuera la de 1848, pero el uso documental y propagandista que se realizó de ella, sobre todo la de los fotógrafos comerciales que huyeron a Versalles y que sirvieron para identificar a comuneros, o para la policía, como la foto de Théophile Ferré tomada por Eugène Appert. Muchas fueron anónimas, pero hubo fotógrafos destacados como Bruno Braquehais y sus tomas de barricadas; por sus encuadres pasaron mujeres, niños, combatientes, también realizó una serie completa sobre la caída de la columna Vendôme y la imagen de Napoleón.

No cabe duda de que durante la Comuna el aspecto más destacado fue el del periodismo y el cartel. "¡La Comuna ha sido proclamada!", escribía Jules Vallès en su periódico, rescatado ahora de la censura imperial, *Le Cri du Peuple*, el día 30 de marzo, y añadía, "salió de las urnas, triunfante, soberana y armada..." Pues la idea era esa: huir por todos los medios de la guerra civil, tal y como este mismo autor había insistido anteriormente: "¡No dispaes, porque qui-

zás querrían que disparases! [...]. ¡No disparas socialista!; el resplandor de una idea abrasa a un mundo e ilumina a otro" (*Le Cri du Peuple*, 28 de febrero), lo cual no impidió la necesidad de defender las barricadas cuando la situación lo exigió.

Muchos fueron los periódicos que saltaron a la luz con la libertad, otros se retiraron debido a las normas publicadas para que, entre otras condiciones, no hubiera artículos sin firmar con el verdadero nombre del autor. La mayoría de poetas y novelistas federados escribieron en alguno de ellos o en más de uno. Jules Vallès, fundador de *Le Cri du Peuple*, escribe también en *La Marseillaise*, desde donde defiende la negativa a pagar impuestos, al servicio militar y al alquiler. Su *Le Cri...*, prohibido tras la derrota de la Comuna, vuelve a resucitar en octubre de 1880, tras la amnistía. Poeta de lenguaje directo y corrosivo es un ejemplo de entusiasmo revolucionario: "¡Tengo la fiebre del entusiasmo!" [Citado por Jean-Pierre Chabrol en *Los poetas de la Comuna*. Los Libros de la Frontera. Barcelona, 1975. Pág. 237].

No podemos olvidar el oficial *Journal de la Commune*, donde Élie Reclus describía el 22 de marzo la situación originada tras la proclamación de la Comuna: "Es la más seria realización de la anarquía que un utopista haya podido jamás imaginar. Legalmente no tenemos gobierno, ni policía ni policías, ni magistrados ni procesos, ni agentes judiciales ni protestos, los propietarios huyen en masa abandonando los inmuebles a los inquilinos, ya no hay soldados ni generales" (2). Los hermanos Reclus, Élie y Élisée, habían estado muy activos tanto científica como políticamente. En esta última actividad habían creado, junto a tres compañeros, la revista *La République des Travailleurs* (de muy corta vida) cuando cayó el Imperio, donde desde el primer número abogaban por transformar la "República de la Libertad" en la "República de la Igualdad". El 26 de marzo de 1871, los hermanos publican un *Llamamiento al pueblo de París* que, además

de ser publicado en *Le Cri du peuple*, van pegando por las paredes: "...Entre republicanos, entre ciudadanos y franceses no hay que pronunciarse con fusiles ni cañones, sino con el sufragio universal. ¡Ciudadano, a las urnas!"

También hubo escritores opuestos a la Comuna (3), si bien sus "argumentos" no salen del insulto, la mentiras y la manipulación política. Para ellos el arte es un ejercicio aristocrático, elitista. Algunos son románticos conservadores y la mayoría abraza el "arte por el arte".

Para esos escritores el pueblo y la bohemia son, sobre todo a partir de 1848, algo nefasto que habría que ser sometido eternamente. Los pocos que al principio son favorables al movimiento federalista (4), enseguida se echaron para atrás condenando el fusilamiento de generales versalleses, sin hablar para nada de los cientos de fusilamientos ejecutados por el ejército de Versalles sin ningún juicio previo y sin mencionar que la Comuna no firmó ninguna condena a muerte, fueron los ciudadanos los que ejecutaban en función del cabreo que pudieran tener.

Para los escritores opositores el pueblo era el populacho, la mujer una prostituta y los extranjeros era los criminales huidos de sus países que llegaban a París donde reinaba el desorden y, ya se sabe, "a río revuelto..." Sus "temas" se repiten una y otra vez.

III

No quiero terminar esta alusión a la Comuna y el arte sin mencionar, aunque solo sea de pasada, dos temas muy interesantes. Uno el de Rimbaud, el de Louise Michel el otro.

Arthur Rimbaud no participó en la Comuna, no fue un *federado*. Eso sí, estuvo siempre a favor de lo que en ella se hacía, incluso defendió sus posicionamientos cuando ya el poeta dejó de ser uno de aquellos "monos azules del proletariado". La Comuna le inspiró algunos de sus grandes poemas, como *La orgía parisiense* (también conocido como *París se vuelve a po-*

blar), *Las manos de Jean-Marie, El barco ebrio...* Algo más tarde escribió el proyecto de una Constitución *comunista* (5).

El otro tema es el de Louise Michel. Fue una de *Las petroleras*, grupo de mujeres solidarias y combatientes que en las barricadas de la plaza Blanche aguantaron cuatro horas a las tropas de Versalles. Artista, maestra, participante en charlas y asambleas políticas, enfermera de ambulancia, guardia del 61 Batallón federado de París, asesora de instrucción y educación, combatiente en las barricadas... [Louise Michel, *La Comuna de París*, traducido por la librería La Malatesta, ed.: La Malatesta-Tierra del Fuego, Madrid 2014, en cuyo prólogo Dolores Marin Silvestre nos habla de su vida, su obra y sus sueños]. Michel fue una mujer extraordinaria, en lucha por la libertad, que viaja, intelectual y materialmente, del positivismo al anarquismo, en una aventura sensacional a la vez que hermosa. Al ser derrotada por las fuerzas reaccionarias compuestas por militares franceses y prusianos, es detenida y juzgada. Michel empleó el juicio como tribuna política: "Puesto que parece que todo corazón que late por la libertad solo tiene derecho a un poco de plomo, ¡reclamo mi parte! Si ustedes me dejan vivir, no cesaré de gritar venganza, y denunciaré a la venganza de mis hermanos a los asesinos de la comisión de gracias [aquí el presidente del tribunal le corta la palabra] Si ustedes -continúa Louise Michel- no son unos cobardes, mátenme..." [ibidem, 334-335].

El tribunal no la condenó a muerte, pero sí al destierro que sufrió en Nueva Caledonia. El viaje duró cuatro meses, donde mantuvo reuniones con Henri Rochefort, fundador de la revista *La Marseillaise*. En la colonia colabora con la población canaca en su lucha por la independencia, aprendiendo su lengua y realizando labores de enseñanza con ellos. También conoce allí a otra federada, Nathalie Lemel, de la charla entre ambas nacieron en Michel las ideas anarquistas que ya rondaban su cabeza.

Notas

1. El giro dado por los autoritarios a esa revolución dejó de conmover hasta el punto que llevó al poeta futurista a utilizar una pistola como llave para llegar a Caronte.
2. Publicado en Élie Reclus, *La Commune de Paris au jour le jour. 19 marzo*. Citado por Federico Ferretti "La Comuna de París y los orígenes del pensamiento anarquista: la experiencia de los hermanos Reclus", en *Germinal*, revista de estudios libertarios. Núm. 8 octubre 2009. Págs. 3-42.
3. Paul Lidsky: *Los escritores contra la Comuna*. Trad.: Aurelio García del Camino y Dirección Única. Ed.: Dirección Única. Barcelona 2016. El autor, en su introducción, afirma que "...todos los demás escritores notables toman posición abiertamente contra la Comuna". Las excepciones de las que nos habla son Vallès, Rimbaud, Verlaine, Villiers de L'Isle-Adam y Victor Hugo. Sin embargo Choury y Chabrol en su *Los poetas de la Comuna* ya mencionado, hablan de 22 poetas y escritores más un anónimo. ¿Qué no fueran tan notables como los que él cita? Puede ser, pero la calidad es muy subjetiva, el gusto cambiante y las modas odiosas.
4. Los revolucionarios emplearon en todo momento el término *federal* para referirse a ellos mismos, pues promovían una federación de pueblos, siendo conscientes de que el movimiento asambleario era extremadamente difícil, por no decir imposible, dentro de las fronteras de un país. El ejemplo más destacado de esa revolución libertaria fue el intento, que Versalles junto con el ejército prusiano hicieron imposible, de la Federación del Jura, en Suiza, de apoyar el movimiento *federal*.
5. El libro de Pierre Gascar, *Rimbaud y la Comuna*, Trad.: Manuel Ruiz Angeles, Ed.: Cuadernos para el Diálogo, Madrid 1971, es fundamental para el estudio de este pasaje de la Comuna así como de la vida del poeta.