

# AL MARGEN DE LA IDEOLOGÍA: UNA LECTURA POLÍTICA DE LA LITERATURA OBRERA FUERA DEL ESQUEMA DE CLASES

---

IN THE MARGINS OF IDEOLOGY: A POLITICAL APPROACH TO  
WORKING-CLASS LITERATURE OUTSIDE A CLASS-BASED ANALYSIS

RUBÉN PÉREZ-HIDALGO\*

*Dominican University, Estados Unidos*

Fecha de recepción: 21 de abril de 2015

Fecha de aceptación: 15 de mayo de 2015

Fecha de modificación: 20 de mayo de 2015

## RESUMEN

La crítica estadounidense Barbara Foley, siguiendo la pista de los debates generados en los círculos de la izquierda literaria tras la Revolución Rusa en 1917, señala la constante vaguedad a la hora de establecer una definición vinculante para la literatura proletaria. No fue sino hasta la década de 1930 cuando se fijó una taxonomía de la ficción obrera engendrada exclusivamente en su perspectiva de clase. No obstante, este ensayo busca acercarse a esta literatura desde un prisma antiideológico en función a cómo se construye poder simbólico por medio de lo obrero en la literatura.

PALABRAS CLAVE: literatura obrera, marginalidad, marxismo, lumpen-proletariado, teoría política.

## ABSTRACT

The literary critic Barbara Foley, following the debates around the essence of what constituted a proletarian literature after the Russian Revolution in 1917, points out the vague nature of these efforts within the cultural circles of the Left. It is not until the end of the 1930s that writers are pressed to come up with a taxonomy that fixed such literature in regards to its ability to convey a message from the perspective of the working-class. However, in this article I argue an anti-ideological approach and an analysis of how symbolic power is agglutinated through working-class aesthetics.

KEYWORDS: working-class literature, marginality, Marxism, lumpen-proletariat, political theory.

\* rperezhidalgo@dom.edu. Doctor en Estudios culturales hispánicos y literatura. University of Illinois at Chicago.

A partir de la Revolución Rusa de 1917 la literatura obrera o proletaria toma un cierto carácter unitario e internacional, expandiéndose por Europa y todo el continente americano. Denigrada en su época por su estilo propagandístico y por un realismo decimonónico que contrasta fuertemente con los experimentos modernistas y vanguardistas de comienzos de siglo XX, esta narrativa tenía como propósito principal poner en duda la legitimidad del sistema capitalista y animar a distintos grupos obreros a unirse para luchar por mejores condiciones de trabajo<sup>1</sup>. En este sentido, toda literatura obrera presenta una preocupación profunda por las clases dominadas, que en la época se asocia generalmente con el espacio (des)ocupado por el trabajador. Por su temática y sus aspiraciones político-afectivas, atadas al contexto de ebullición del movimiento proletario internacional, la narrativa obrera ha sido fundamentalmente analizada desde la capacidad de hegemonía que la perspectiva marxista y su concepción del proletariado tienen a principios del siglo XX.

Barbara Foley, en referencia a la cultura internacional obrera en su libro *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*, establece: “The key to any determination of whether an author had written a novel that should be considered proletarian ... resided exclusively in its political orientation” (119). Esta orientación política estaba íntimamente ligada a la definición que hace el marxismo de lo proletario, desplazando los acercamientos empiristas a la definición del género (el principio de autoría, tipo de lectores y línea temática) en un intento de totalizar la clasificación de la literatura obrera desde un análisis marxista (Foley 119-20). Walter Rideout confirma lo previamente argumentado cuando escribe que en el establecimiento definitivo de la literatura obrera en la década de 1930: “... the only important consideration was the conscious ideology of the author, whether he attempted, whatever his class origin, to work out in his fiction a Marxist analysis of society” (*The Radical Novel* 166). Así, desde el marxismo se busca hegemonizar el campo político y cultural de lo obrero desde un poder taxonómico exclusivo-excluyente, donde la ideología marxista reifica la frontera que separa el arte proletario del que no lo es<sup>2</sup>.

En este sentido, los análisis que se hacen de la narrativa obrera están fundamentalmente encaminados a articular un sujeto de clase dentro de una dialéctica

1. Como afirman José Esteban y Gonzalo Santoja en *La novela social, 1928-39: Figuras y tendencias*, la representación del proletariado y sus códigos políticos para entender la realidad en la literatura obrera es, entonces, “despreciada como tema, [y la narrativa obrera] sometida al incansable desgaste de las profundizaciones psicológicas”, se posicionan como un producto cultural al margen del canon literario (8).
2. Confirmando este respecto el crítico húngaro Miklós Szalbosci en su ensayo “Historia de la literatura y la historia del movimiento obrero” empareja la literatura obrera con la literatura socialista “puesto que el marxismo lleva objetivamente a la luz de la conciencia los intereses fundamentales de la clase obrera, la expresión designa también el conjunto de aquellas obras que son de ideas marxistas” (14).

cultural destinada a revelar la significancia política e historiográfica del movimiento obrero. Esto se enmarca dentro de lo que Sonali Perera en “Rethinking Working-Class Literature: Feminism, Globalization, and Socialist Ethics” denomina como “the coding of crisis” y “the recovery of the lost subject” en función de la contingencia ideológica que ofrece la literatura proletaria (4-5). Es decir, lo obrero en la literatura se entiende desde un historicismo que sigue los pasos de las propias aspiraciones político-culturales de los partidos y las organizaciones sindicales de la época, que dotan a la literatura de un rol exclusivamente activo en términos ideológicos y en función de cómo la narrativa obrera podía operar sobre los afectos de sus lectores dentro de la dialéctica de la lucha de clases. Entonces existe la dificultad real de referirnos al estudio de la literatura obrera o proletaria no solo desde fuera de la Rusia post-zarista o su contingencia histórica, sino incluso afuera de un orden ideológico en el que la noción de lo obrero se empareja con la idea de clase (eminentemente pensada desde Marx) y se constituye como un bloque conceptual sin excesivas fisuras.

Sin embargo, la representación de la subalternidad en esta literatura no es explicable exclusivamente en términos de diferencias históricas o ideológicas, ya que entiendo que la relación entre la literatura obrera y la ideología que profesa es una relación discontinua. Es más, sus mecanismos representativos están marcados más que por una determinada contingencia ideológica o histórica por una misma base epistemológica. La literatura obrera responde a la creación de un discurso que se origina en los valores de la Ilustración, especialmente desde el racionalismo cartesiano, que se depura en la Revolución Francesa y se plasma en los movimientos utópicos europeos de la primera mitad del siglo XIX (desde el cartismo inglés al fourrierismo francés). Estos códigos de valores éticos y políticos se transfieren, a finales del siglo XIX, a la literatura española especialmente desde el naturalismo de Zola y la novela pacifista de Tolstoi, lo que en última instancia por causa de los movimientos migratorios se instala en América Latina en diferentes grados de influencia y en diálogo con las literaturas regionales (ya sea el grotesco criollo en Argentina o incluso la novela de la Revolución en México). Esta trayectoria epistemológica genera una suerte de ontología de lo obrero que fetichiza a la razón y la dispone como un modo de representación dominante dentro de un contexto de alteridad y de lucha de clases. Esto responde a una misma concepción del compromiso político que se reifica en la representación realista y en la fe de sus atributos político-afectivos, lo que hace indistinguible (en función de cómo operan los mecanismos discursivos del relato), por ejemplo, a una literatura “anarquista” de una literatura “comunista”.

Ahora bien, si el análisis de la literatura obrera se plantea desde una posición no dialéctica, fuera del esquema de clases, uno puede elaborar un nuevo acercamiento hermenéutico, en mi opinión, mucho más productivo. En las páginas que siguen

argumentaré que una lectura de lo obrero fuera de los parámetros de clase supone no solo la única forma posible de desatascar el supuesto hermenéutico que lee la literatura obrera primordialmente desde la causalidad política, sino que abre la puerta a poner en tela de juicio el propio tándem conceptual “literatura obrera”. Con este objetivo en mente, formularé dos tipos de lecturas interrelacionadas: 1. Una lectura que sustituya a lo obrero por un concepto más productivo, como lo lumpen; 2. Una lectura que cuestione el paradigma fundacional de la ideología en la literatura obrera.

## PARA UNA CUESTIÓN PREVIA: LA REPRESENTACIÓN DE LOS MÁRGENES

Beatriz Sarlo en *Una modernidad periférica* discute cómo lo que llama la “izquierda humanitaria” busca una refundación artística inclusiva de lo popular en la literatura obrera. Esta literatura tiene a la revolución (en el sentido del cambio radical y sistemático del orden de cosas) y aquellos que esta busca incluir como base de operaciones. Lo nuevo o lo original, en este caso, reside aquí no tanto en la clase *per se*, sino en la creencia de una estética de la revolución que promete un futuro donde la periferia marginada por el canon ocupe un centro inédito. Así, se concibe la literatura obrera desde un nuevo ángulo interpretativo centrado en la cuestión de cómo “las representaciones de la pobreza, del trabajo, de los pobres y de los marginados, los mecanismos de la exclusión y las lenguas y formas de la violencia que llevan aparejados” generan una máquina de cambio que sepa saltar de las páginas del texto a las puertas de las fábricas o los trigales del campo (Zubieta v). Es un intento de leer la exclusión junto a su recinto geográfico (la cárcel, el taller, el conventillo, la villa miseria, etc.) fuera de un marco exclusivamente político (esto es, de imposición de clase).

Ahora bien, lo paradójico de esta lectura es su propia limitación para combatir la frontera impuesta a los símbolos que representa. Lo original es en este caso un mecanismo que fija el objeto del cambio y su representación literaria: “La articulación de la literatura con las voces de la cultura de las clases subalternas... nos sitúa en un particular espacio de redistribución de lo alto y lo bajo y, por lo tanto, nos enfrenta a distintos modos de entender la cultura popular” fuera del esquema marxista de lo obrero (Zubieta vi). Lo de arriba y lo de abajo se entiende desde la periferia y el centro. Lo obrero se lee desde lo marginal. No obstante, el problema central de este acercamiento es que constituye a lo marginal invariablemente en los márgenes, donde se incorporan “las presunciones de una cultura monolítica u homogénea ... desde sus formaciones marginales y migrantes” que contribuye a “construir el arte de ‘estar entre’ siempre” (Crotti, Torre x). Es un arte que encuentra su sentido en la representación de la periferia; lo que

precisamente la fija, la hace descifrable, de nuevo estático e inmovible impidiendo el paso a lo nuevo, a lo original, en definitiva, a la lectura del cambio.

A tal respecto, entonces, cabe interrogarse sobre cuál es el valor intrínseco de la literatura obrera: ¿es literaria (como arte autónomo) o política (como producto cultural instrumentalizado)? A esto, Daniel Noemí en *Leer la pobreza en América Latina* responde preguntándose: “La realidad de la literatura, pienso. ¿De qué hablamos cuando hablamos de literatura, de arte? Una posibilidad: Las obras de arte son autónomas en la medida en que participan en la sociedad ... Otra posibilidad: La autonomía literaria es una quimera de la modernidad que, incluso como construcción teórica, se ha desvanecido en el desayuno postmoderno” (14). Quizás la clave está en la idea de modernidad, que dio a lo literario la posibilidad imaginada de su autonomía y, al mismo tiempo, le dio alas dentro de ese imaginario para que cuando este se cansara de hablarse a sí mismo se pudiera aventurar fuera de las fronteras definidas por lo escrito, que constituyen lo autónomo y se limitan en los márgenes, en busca de nuevas realidades a las que constituir. Una de esas realidades estaba hecha de pobreza, con la que se consolida una estética de lo marginal en la literatura obrera<sup>3</sup>.

Desde la ventaja que nos da la contemporaneidad, uno entiende que el sobre-esfuerzo representativo de la modernidad no solo es fútil, sino que es incoherente en los márgenes de lo escrito. Los márgenes no pueden ser comprendidos desde la totalidad cerrada que supone lo moderno<sup>4</sup>. Estos deben ser acercados desde “una estética de la pobreza [de la marginalidad] contemporánea que se ‘desprenda,’ que ‘surja a partir de,’ la producción artística y cultural latinoamericana contemporánea... como una obra siempre inconclusa, arte de fuga, coitus interruptus” (Noemí 14). Lo que, en el caso que este ensayo convoca, sugiere un análisis fuera de la circunscripción histórica e ideológica que definían lo marginal en el momento de la escritura de la obra. Para desarrollar una interpretación fértil de lo obrero, entiendo que no hay que mirar desde la estabilidad que supone la representación político-histórica de lo

3. Los ejemplos concretos de esta nueva mirada artística, que echa a andar de manera erguida con la novela realista, se establece con el naturalismo, y llega a su punto más álgido en la década de 1920 y 1930, son casi innumerables; alguna de las obras paradigmáticas en ese tiempo van desde la colección de cuentos *Tinieblas* (1923) de Elías Castelnuovo, pasando por la única novela de Cesar Vallejo, *El tungsteno*, hasta la obra literaria más conocida del mexicano José Mancisidor, *La ciudad roja* (1932).

4. He de aclarar que uso la noción de modernidad en el sentido que Jurgen Habermas tiene del mismo en su *Philosophical Discourse of Modernity*, “where he establishes that modernity is properly defined by the problem of self-foundation” (Legrás 84). Lo moderno es así una concepción filosófica de la temporalidad, desde la cual se adquiere una conciencia del ser y el estar que forma la base o la fundación de un progreso histórico linear. Es este un avance porque puede comprender el pasado como entidad total que informa el presente y la posición en la que este último se encuentra en relación a un futuro, en una suerte de teledirección y teleología.

marginal, sino desde una perspectiva que busque puntos de fuga en los imaginarios que se plantean en la obra de arte en sí misma. Esto no significa que la marginalidad no pueda o deba ser entendida desde de su representación. En efecto, lo marginal se ha taxonomizado tradicionalmente desde la materialidad de la pobreza y sus diferentes proyecciones simbólicas; desde lo que María Elena Torre denomina como “la escritura de la pobreza”, la cual de hecho reconoce tres diferentes tipos de pobres literarios: uno nacido de las ideologías mesiánicas revolucionarias, plasmadas principalmente por “ismos” liberadores de la moral (yendo desde el cristianismo democrático y pasando hasta los protestantismos filantrópicos), cuyo principal objetivo era resistir y/o destruir el orden espiritual que reflejaba la materialidad de la pobreza; un segundo pobre nacido de la tradición “picaresco-romántica”, cuyo propósito esencial reside en su reconversión o reforma para dejar atrás la marginalidad constitutiva de su pasado en una suerte de redención individual(ista); finalmente, un tercer pobre que se ordena alrededor de los conceptos de clase (generado al calor de los socialismos del siglo XIX en adelante), cuyo objetivo vital es igualmente de clase y se relaciona con la reversión del sistema clasista, el cual lo llena de sentido solo desde su pobreza (Torre 1-2).

No obstante, la marginalidad entendida como pobreza concibe a lo literario desde la ordenación de lo económico y/o lo político. Lo marginal se entiende de este modo en función a las representaciones que marca el centro y viceversa. La distribución externa (político-económica) de la literatura provoca un proceso de significación limitado por ordenaciones naturalmente ajenas a los márgenes, puesto que lo marginal por sí mismo apenas tiene capacidad de representación. Este proceso define a los márgenes en disposición de donde se sitúe el centro, lo que a su vez es pensando desde las mecánicas de la modernidad, las cuales van fijando cada significado (o concepto) con su significante (o vehículo donde se instaura el significado) para crear un determinado esquema de significancia (lo ideológico) que no se diferencia en demasía de una lectura de clase. La pregunta no puede ser ¿qué es la pobreza / la marginalidad? O ¿quiénes son los marginales? Ni siquiera ¿dónde se emplaza lo marginal o los márgenes? Intentar una definición que aborde la significancia de la marginalidad se antoja imposible justamente por “la (im)posibilidad del pobre de hablar por sí mismo de sí mismo ... [lo que] concierne directamente a la problemática de la representación de la pobreza” (Noemí 19). La diatriba concierne con el problema en torno a la instalación de mecanismos de mediación. El problema estriba en que las diferentes mediaciones de lo marginal (desde la clase o desde la propia marginalidad) parecen reconocer la propia esterilidad del acto mediador. Es una relación simbólica que se retroalimenta y se expande a numerosos otros ámbitos (desde la formación del sujeto político, al establecimiento de la cultura, llegando hasta casi cualquier proceso

de identidad), pero que parece romperse definitivamente con la llegada de los proyectos posmodernos y la desaparición de cualquier ingenuidad literario-política.

Desde la posmodernidad, con la relativización del significado / significante / significancia, se borra virtualmente cualquier intento de emancipación periférico. Porque la relevancia de lo que separa al centro de la periferia en primer lugar se elimina “en un marco que absorbe todas las diferencias y contradicciones” donde el centro, “aunque argumente que está desintegrándose, aún opera como centro” (Noemí 32). La falta de esa relevancia no implica, sin embargo, “el desvanecimiento de esta oposición [centro/periferia], ... el centro sigue funcionando como tal, excluyendo de sí y relegando a la periferia todo aquello que se le opone o no comparte sus normas” (33). No obstante, un proyecto analítico basado en el reordenamiento de estas relaciones dialécticas entre el centro y los márgenes me parece del todo infructuoso. Así, creo que visitar teóricamente la posible lectura de literaturas como la obrera fuera de sus propios argumentos de mediación (el realismo y su relación con la “verdad” política en este caso) y de sus consignas ideológicas, permite replantear como pensar la política desde lo literario más allá de diatribas estériles en relación al compromiso o a la causalidad entre lo escrito y lo leído.

## UNA LECTURA DESDE LO LUMPEN

Ahora cabe preguntarse: ¿cómo se puede entender a lo obrero fuera de lo político y midiendo su identidad fuera de cualquier parámetro ideológico? Creo que la noción del lumpen es la clave aquí para leer la literatura obrera fuera de la trayectoria teleológica que la condición de clase y la ideología de lo obrero le supone. Lo lumpen va a establecer una distorsión que libera al texto de una lectura de la causalidad y de una dialéctica de clase en su función político-afectiva. Esta distorsión alcanza su cota máxima de visibilidad en el intento de explicación (y, en última instancia, apropiación) de lo que Marx categoriza como lumpen-proletariado. Marx introduce por primera vez lo lumpen en *La ideología alemana*, aunque es en el *Manifiesto comunista* donde el término adquiere su significado más finalizado compuesto en dos partes: lumpen-proletariado. Su acuñación no es particularmente innovadora y no cambió mucho su significado original derogatorio del inglés “knave” o “ragamuffin” (Draper 2286). El término en Marx y Engels se colectiviza para ser aplicado a las masas no emancipadas que, debido a su ignorancia, viven en un estado de falsa conciencia. Es una masa iletrada que se opone dialécticamente al hombre de letras (ya como su opresor, ya como su salvador).

A tal respecto, John Stuart Mill refiriéndose a “the tyranny of the majority” clasifica a las masas según su (falta de) conocimiento, específicamente por su

desinterés literario, como esos “who would be more readily bored reading Coleridge or Wordsworth than they would consuming large amounts of cheesecake” (Clive 75). La masa en este sentido se vuelve despótica en su ignorancia a través del poder que puede ejercer en su condición de mayoría. José Ortega y Gasset en *La rebelión de las masas* precisamente hace referencia a este potencial destructivo, anclado en la ignorancia del todo que supone la masa. El filósofo español se centra en lo que denomina como mentalidad de masa, “comprised of inertia, excessive self-satisfaction, and an unwillingness to accept any authority outside a narrow selfhood” (Clive 78). Ortega, desde una interpretación a la invertida del súper-hombre nietzscheano, *übermensch*, estructura el concepto de mentalidad de masa como una categoría psicológica de la clase; una basada más en su constitución moral que en principios económicos. Así, la clase se re-mpiensa en términos más literarios (en la órbita de la moraleja) que políticos (los cuales estarían guiados por una relación económica de causa-efecto).

Marx hace algo similar en su acercamiento teórico al lumpen-proletariado. Ficcionaliza lo lumpen al anclarlo en una moralidad política que trasciende la supuesta objetividad de la materialidad económica. Es más, al no poder entrar dentro de los parámetros político-económicos del materialismo histórico, el lumpen es desechado de la teoría marxista de la revolución, ya que en su esencia es considerado como “this passive putrefaction of the lowest strata of the old society, [that] is here and there swept into the movement by a proletarian revolution, but in accordance with all its conditions of life it is more apt to sell itself to reactionary intrigues” (Draper 2290). Es lo que Engels define como escoria social (o “scum”, que en inglés se puede referir a la capa de espuma que flota encima del agua estancada), más que inservible, lo que se separa por inercia de lo que no se puede usar o del desecho; es lo desechable de lo inutilizable. Lo lumpen carece de potencialidad social, por lo que es tildado como reaccionario, falto de un valor objetivo en el proyecto político marxista. Solo es útil como masa, en términos de la permeabilidad de su ignorancia<sup>5</sup>.

Es en el tratado histórico “The Eighteen Brumaire” donde Marx reanaliza extensamente la esencia de lo lumpen más allá de su concepción primaria como detritus socio-político. Por medio de una evaluación de la bohemia parisina (“la Bohème”), el lumpen es repensado como una irregularidad aislada en la dialéctica histórica. Es decir, este adquiere un carácter externo en la teleología marxista, un accidente aislado

5. Paul Dave en *Visions of England* da una definición más detallada de lo lumpen: “For Marx, the lumpen-proletariat represented those bohemian social elements who had become detached from their class backgrounds — an amorphous of floatsam and jetsam including, amongst others, bourgeois wastrels, aristocratic bankrupts, as well as vagabonds, pimps, and pickpockets (104).



del proceso que forma las grandes dinámicas históricas. Algo que, sin embargo, puede tomar cuerpo y rol, parafraseando a Marx, de conspirador profesional como demuestra la figura de Louis Bonaparte (personaje central de “The Eighteen Brumaire”, también conocido como Napoleón III, primo de Napoleón I) y su “Sociedad del diez de Diciembre”, la cual se convierte en su ejército privado formado por maleantes sin más norte que el marcado por su criminalidad: “As it happens, the second Bonaparte found himself in possession of an executive power quite different from that of Cromwell and Napoleon, and he sought his model in the annals of the Society of 10 December, in the annals of criminality, not in the annals of world history” (Marx 93).

Marx analiza la concurrencia histórica que se da en Francia desde mayo de 1849 hasta diciembre de 1851, donde apoyado por los sectores más marginados de París y los campesinos franceses, Louis Bonaparte suplanta el poder parlamentario y se autoproclama emperador de Francia: “... a parody of imperial restoration ... [that] balked at the rule of the working proletariat, so it brought the lumpenproletariat to power, making the chief of the Society of 10 December its head” (95). Más allá del análisis histórico de tal momento, el problema con el que se encuentra Marx aquí es que lo lumpen no puede ser objetivado como parte del proceso histórico, puesto que no es más que una burla, un chiste de mal gusto sin base sustantiva en su causa o en su efecto. Es un accidente que se disfraza de parodia de una realidad no deseada, que fue Napoleón I, y se convierte en una copia de una copia que toma (in)significancia en una suerte de “rethorical arabesques, ... outward decencies, the appearance of respectability” (96). En este sentido, el lumpen no es más que un simulacro, una ficción sin referente cuyo destino, desde la perspectiva marxista, no puede ser otro que la desaparición. Esta es la única manera en la que se puede incorporar a los mecanismos que opera el materialismo histórico.

La reforma de lo lumpen es una anomalía que puede ser remodelada solo desde la premisa de su colapso:

It's plain as day: 'all Napoleonic ideals' are ideals of the undeveloped smallholding in its heyday, but for the smallholding that has outlived this, they are an absurdity. They are merely hallucinations of its death struggle, words transformed into phrases, ideas into specters, befitting dress into preposterous costumes. But the parody of empire was necessary to liberate the bulk of the French nation from the weight of tradition and to work out in pure form the opposition between state and society... When disappointed with the Napoleonic restoration, the French peasant [which gave Napoleon III its support to become emperor] will cease to believe in the smallholding ...

and the proletarian revolution will obtain the chorus without which its solo becomes a swan song in all peasant countries. (Marx 106)

Marx confía en que cualquier posible papel de lo lumpen, debido a la esencia de su subsistencia, no pueda ser más que un berrinche de aquellos a los que la conciencia revolucionaria todavía no les ha alcanzado para ver más allá de las condiciones presentes de su miseria. El lumpen como pataleta histórica puede ser absorbido por la lógica de la dialéctica, en la que el “conspirador profesional” funciona como un coro (como aquellos que formaban parte de las tragedias griegas; que no molestaban al quehacer del destino, sino que solo le servían como música de acompañamiento) que pone sobre aviso las guardias contra una parada forzada de la historia. Lo lumpen se digiere dentro de esa historia porque, en verdad, no es más que una parodia de lo real. Es una contradicción accidental nacida de una marginalidad que pronto será inmolada en el viaje a la revolución como centro. Así, el lumpen no admite mediación y su literatura no tiene ninguna utilidad, es literatura política sin objetivos políticos. Lo lumpen en su condición consciente alude a la destrucción del centro y de la clase social como mecanismo de interacción política, lo que a su vez apunta a la reinterpretación de la marginalidad desde una postura antiideológica; desde una mirada que deseche la utilidad de lo literario como política y se centre en las políticas de lo literario.

## UNA LECTURA ANTIIDEOLÓGICA

La ideología marxista, junto con el supuesto efecto político con la que esta dotaba a lo literario, interpretaba lo que entraba o salía del campo. En consecuencia, como establece John Lavelle en *Blue Collar, Theoretically: A Post-Marxist Approach to Working Class Literature*, se crea un orden cultural por el cual “[the most common use of culture] is directed toward aesthetics, and is ... concerned with the products of the ‘best and brightest’ through the understanding of aesthetics or a judgment of tastes” (Lavelle 151). En esta distribución del conocimiento, aquellos que “más saben” pueden controlar el discurso artístico y decidir qué productos ocupan qué escalón de la jerarquía, donde la altura del arte se mide verticalmente. Desde la perspectiva del marxismo ortodoxo, este poder cultural tiene que ser contrarrestado por medio de la reelección de quienes son los que “más saben” (la vanguardia del proletariado), revirtiendo las jerarquías establecidas, pero al mismo tiempo instaurando nuevas pirámides del saber.

El estudio del objeto cultural en sí mismo se relega entonces a un segundo plano, puesto que lo que importa es la relación entre lo que ese objeto representa y como se dispone en el plano sociopolítico. Así, John Lavelle afirma: “Culture ... becomes the signs

of an ideology” (153). Esto es precisamente el problema central que uno confronta en el análisis de la literatura proletaria, donde muchas veces la ideología que se revela desde lo literario es más importante que la literatura en sí misma. Así se codifica al obrero *por fuera* como sujeto y objeto político, y al mismo tiempo este opera *por dentro* como narrador y lector inmanente de la literatura obrera. Desde tal estructura, el obrero y lo obrero en esta literatura se erigen como un sujeto racional integral que se opone a la invalidez de todo aquello que se salga fuera del marco de la utilidad ideológica y del sistema de afectos políticos que operan en la narrativa obrera.

Lo racional media el discurso político construido en la literatura obrera, con la intención de acaparar lo que Peter Hitchcock en su artículo “They Must Be Represented? Problems in Theories of Working-Class Representation” establece es la visibilización de la subjetividad obrera o el “must-be-seen” que lo proletario busca constituir en los modos de representación social y del poder político (21). Esto es confrontado por el hecho de que, en la construcción de este mecanismo representativo, la literatura obrera y la clase obrera controlan el significado pero *no* la significancia de la representación. La perspectiva ideológica que esta literatura busca conformar está asediada por una falta constante de poder simbólico, que suple por medio de una serie de liderazgos constituidos en instancias narrativas centrales y/o protagónicas. Estas dirigen y hacen siempre coincidir el devenir del relato con el del discurso –especialmente en términos políticos e ideológicos. Estos son liderazgos interpretativos que funcionan a modo de racionalidades constituyentes destinadas a combatir la falta de control en el campo de la hegemonía de significancias políticas. El hombre revolucionario a la vez que se afirma estéticamente como motor del relato en la narrativa obrera, se convierte políticamente en el “motor de la historia”, que interpreta el sujeto y el objeto de la revolución en la construcción de su persona más allá de la mimética del realismo (Hitchcock 21).

Es una operación discursiva que iguala las angustias del líder con las del colectivo por medio de lo que Ernesto Laclau, en su análisis de los populismos de izquierdas en su libro *On Populist Reason*, denomina como “singularidad”. La narrativa obrera genera héroes que acaparan todos los planos representativos del relato y que generan un discurso en torno a la reordenación de su hiperrepresentatividad como un acto de necesidad política. Es precisamente su disposición para acaparar la representación de todos los símbolos que generan cualquier posibilidad de cambio en esta narrativa lo que marca a este héroe como un vehículo de legitimación entre la literatura obrera, su marginalidad permanente y su relación inamovible con el centro. Se establece así lo que Laclau denomina una articulación de la “equivalencia”, donde la identificación de posiciones encontradas (el margen frente al centro) se equiparan desde el propio antagonismo de las posturas (*On Populist*

*Reason* 70). Esto es un proceso discursivo que permite la formación de la identidad colectiva por medio de un liderazgo siempre en contra de un enemigo común, explícito o implícito, el cual al mismo tiempo funciona paradójicamente como el obstáculo fundamental para la llegada de un nuevo futuro exento de la posibilidad de trauma.

Esto no desestabiliza ni mucho menos la cohesión discursiva de la literatura obrera, en la cual el sujeto representado es objeto de emancipación y dominación al mismo tiempo, ya que la representación de lo popular se construye desde la premisa de lo que Jacques Rancière llama “negatividad”. Es un discurso que propone “[a] politics that defines itself ‘against,’ but also... [a] politics that is nothing but political, that is founded on nothing other than the inconsistency of the egalitarian trait and the hazardous construction of its cases of effectivity” (*Dissensus* 86). Se genera una inconsistencia fundamental y al mismo tiempo necesaria para validar el discurso de lo marginal en esta literatura. Una inconsistencia que se valida en el plano cultural heredado de una lógica de la fetichización de la razón que no atiende a la incoherencia discursiva, sino que está exclusivamente sujeta a la capacidad de crear dialéctica; la cual en su “negatividad”, en su definirse en función de un contrario —el burgués, el propietario, etc.—, puede solapar la inconsistencia de la equivalencia entre el centro y los márgenes en pos de una determinada ordenación teleológica. Se establecen así una de una serie de valores morales, sensibilidades culturales y disposiciones políticas que construyen un tipo u otro de “disenso” —en el sentido que Rancière utiliza el término—. Es decir, la construcción de este sujeto racional proletario está destinada a crear una comunidad discursiva de exclusión e inclusión ideológica por medio de diferentes códigos de distribución de visibilidad dentro de esa dialéctica entre el centro y los márgenes. Diferentes ideologías constituyen diferentes códigos —incluso enfrentados— de representación literaria dentro de un mismo campo cultural.

De hecho, los debates constituyentes de la literatura proletaria estaban gobernados por un discurso que restringía el campo de lo literario en lo obrero en torno a una estructura piramidal que organizaba sus productos culturales en función de su impacto sociopolítico. En este sentido, el llamado Gorki argentino Elías Castelnuovo, por ejemplo, en “Sus impresiones sobre la URSS”, reorganiza la esencia de su propia identidad como escritor en torno a dicha pirámide: “Modifiqué ... los términos de mi concepción revolucionaria. Dejé de ser un pensador aristócrata y señorial y me puse, intelectualmente, otra vez mi blusa obrera. ... Comprendí perfectamente aquello que dijo Carlos Marx, que la liberación de los trabajadores será obra de los mismos trabajadores” (Ctd. en Eipper 101). El escritor solo se comprende, entonces, desde su función de trabajador en pos de una nueva sociedad para la liberación del obrero. El literato solo puede formar parte de la revolución si entiende la literatura como una herramienta de trabajo.

Un utensilio que además restringe a lo obrero en la cultura dentro de un esquema de liberación social, fuera de cualquier concepción no utilitaria del arte. Esto conlleva a la paradoja de que la literatura obrera parece anularse a sí misma al sobreponer al objeto representado, el obrero, sobre su representación, la ficción obrera<sup>6</sup>. Dentro de esa concepción, la literatura obrera parece partir de la premisa de que no puede ser literatura, al jerarquizarse el efecto político en relación a la esencia formal de lo literario.

En este sentido, desde el punto de vista de sus mecanismos discursivos, la literatura obrera codifica y separa “lo que es” (realidades o verdades fundacionales) de “lo que debe ser” (la proyección social y/o cultural de esas “verdades” por medio de la representación literaria). Esto es la génesis de unos paradigmas fundacionales de la ideología de lo obrero que nos remite así a una suerte de dialéctica entre dos líneas representacionales, cuyos orígenes están ya en la antigua Grecia —en el debate que tiene lugar entre los sofistas (proponentes de una teoría filosófica antifundacional alejada de unos principios teóricos cerrados) y la filosofía platónica (en términos de la protección de unos principios fundacionales base de la propia idea filosófica).

En *The Sophist* Platón pone en marcha el motor de estos principios fundacionales. El visitante y Theaetetus comienzan una larga discusión cuya misión principal es distinguir la naturaleza verdadera del sofista. Así, proponen un modelo dialéctico con el cual alcanzar la verdad que funde la base de su diálogo, lo que implicará la distinción fundamental entre la sofística y la filosofía platónica. De este modo, Platón aquí está generando lo que luego será la base de cualquier fundación ideológica<sup>7</sup>. Desde la ideología se establece una jerarquía fundacional cuyo principal objetivo será acumular las características de lo común por medio de la explicación de la diferencia. Deleuze en su análisis de este tratado de Platón en *The Logic of Sense* alude a la “motivación platónica” de la ideología en el establecimiento de un triunvirato fundacional que pone a la Idea en la parte más alta de la jerarquía que la

6. Barbara Foley en *Radical Representations*, al discutir cómo se piensa el llamado “criterion of perspective” en la literatura proletaria, afirma que el origen de su propia conceptualización está basado en una paradoja: “They [Marxist critics] wished to cultivate writers of working-class origins, to address working-class audiences, and to represent working-class existence. Yet they sought a literature saturated in proletarian experience not because they viewed the working class as either colorful or pitiable, but because they saw it as the class uniquely positioned to bring about revolutionary change” (117). Es más, Foley pone el acento en como estos críticos estaban convencidos de que los textos proletarios “should convey ideas and attitudes that would impel their readers to take action against existing social conditions —that is, move them leftward” (*Radical Representations* 118).

7. Un método por el cual el conocimiento se divide en tipos que en última instancia generan el fundamento de cualquier verdad (Cobb 92). Platón desarrolla un diálogo filosófico a través del cual separa “lo que no es” de “lo que es”, lo verdadero de lo falso, lo que tiene un fundamento de lo que no lo tiene. Para comprender todo aquello “que es” uno primero tiene que clasificar “lo que no es”, asumiéndose la fundación de lo verdadero en oposición de lo falso.

filosofía platónica desarrolla, seguida por la Cópia (que imita a una Idea), mientras que el “simulacro” (o la copia de la copia) queda en lo más bajo de este orden. Lo más alejado que uno se encuentra de la Idea establece cuán alejado estamos de “lo que es” o lo verdadero, de lo que funda el conocimiento.

Sin embargo, en Deleuze no solo se invierte el ya mencionado triunvirato, sino que se termina decapitando. Este abole la idea de un conocimiento fundacional y construye un argumento en favor de unos mecanismos del conocimiento basados en la diferencia, en la descentralización y, en definitiva, en los “simulacros”. En este sentido Deleuze busca terminar con la creación de cualquier jerarquía ideológica: “The same and the similar no longer have an essence except as simulated, that is, as expressing the functioning of the simulacrum” (*The Logic of Sense* 262). Se niega la posibilidad o el simple deseo de cualquier conocimiento fundacional; esto incluye cualquier noción de lo verdadero. Hay, entonces, un delgado equilibrio entre lo fundamental-verdadero y la descentralización de ese conocimiento establecido. Mientras lo político necesita una fundación que aspire a un sistema básico de principios universales (la Idea en Platón y “lo obrero” en la literatura obrera), la interpretación de lo político es solo posible desde el “simulacro” que Deleuze plantea. Esto determina un modo de acercarse a la cultura desde una mirada transicional, no representativa, que no admite la dialéctica entre “lo que es” y “lo que no es”.

Esto es primordial para entender mi relectura de una literatura obrera fuera del marco ideológico de lo obrero, desde una posición de descreimiento de la clase como fuerza directamente constitutiva del sujeto político. Esto es una operación antidialéctica que toma sentido en la desaparición de la distribución ordenadora del progreso (antiideológica y antivanguardista, en el sentido marxista-leninista del término), y de la mediación que supone la representación política en lo literario, la cual, por ejemplo, desde los debates fundacionales de la literatura proletaria dicta la constitución literaria del sujeto obrero representante de una ideología fija acaparadora de la verdad política. Al pensar lo obrero en la literatura como reflejo de un sistema cerrado de clases, la lectura se enquistaba en una hermenéutica del reflejo, que solo puede leer las conexiones entre lo imaginado y lo real como dentro de un marco político y nunca literario.

## CONCLUSIÓN: UNA LECTURA DESDE EL EXCESO DEL MELODRAMA

En las letras hispanas la literatura obrera estuvo al mismo tiempo siempre intervenida por una fuerte tendencia melodramática que en su esfuerzo suprarrepresentativo instituye una tensión permanente e intrínseca entre la exposición de las condiciones materiales del obrero y el cambio radical o revolucionario de lo expuesto. El melodrama y su

teatralización del “exceso”, siguiendo lo argumentado por Frederic Jameson en su libro *Antinomies of Realism*, se corresponden con los propios excesos dramáticos de la revolución, donde se es obligado a tomar parte por uno u otro bando y, dependiendo de la posición que se tome, se divide el campo político literario en héroes o villanos (154). Las correlaciones de fuerzas en este plano son conformadas desde lo melodramático, construyéndose una suerte de tensión libidinal constante (nutrida en el exceso de pasión política) entre el éxtasis que provoca el estallido de la revolución y las visiones de catástrofe social en caso de fracaso revolucionario. De este modo, Bruno Bosteels argumenta en *Marx and Freud in Latin America* que el melodrama se convierte en el género preferido para representar un cambio político de masas, las cuales al ser objeto leído y sujeto lector al mismo tiempo, generan una matriz cultural que supera a la constitución del propio género literario desde donde “the so-called populace or scum succeed in incorporating themselves into a people, and the people in turn may embody itself as the—modern, urban and ... post-revolutionary—masses” (53). Así el melodrama es el medio por el cual se permite articular las ideologías revolucionarias fuera de una relación objetivable (esto es, fuera de una posición ideológica de clase), sino a través de relaciones subjetivas que permiten que el exceso regulen el compromiso político.

Esta estructura melodramática, gobernada por un dualismo extremo aparentemente simple, esconde un conflicto que sobrepasa la lógica ideológica desde la que se lee comúnmente a la literatura obrera. El exceso permite articular una reflexión sobre la otredad en esta literatura que revela una estética de la política, esto es, la literatura obrera entendida en estos términos es un esfuerzo por crear un nuevo imaginario popular, donde la pobreza o la marginalidad se alzan como marcadores de identidad política más efectivos que las articulaciones tradicionales de clase. Así es más productivo entender a la literatura obrera no tanto como un producto cultural del movimiento obrero, sino como lo que Graciela Montaldo en su libro *Zonas ciegas* llama “la escena populista” (66). El exceso supone, entonces, una agencia política que actúa por medio de la acumulación (de pobreza, de marginalidad, de obreros, etc.) y que hace de las subjetividades privadas una contingencia pública. La literatura obrera simplemente busca crear un campo político fuertemente dividido en antipatías y empatías, en héroes y villanos, donde por medio del exceso (el que provoca la revolución, en este caso) se pueda aglutinar capital político. De este modo, lo obrero es un signo del poder simbólico que esta literatura busca acaparar. Es un intento, en última instancia, de hacer política desde la literatura más que de crear una literatura política.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bosteels, Bruno. *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*. London: Verso, 2012. Impreso.
- Clive, Geoffrey. "Revolt of the Masses by José Ortega y Gasset". *Dedalus* 103 (1974): 75-82. Impreso.
- Cobb, William. *Plato's The Sophist*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, 1990. Impreso.
- Crotti, Norma Edith and Maria Elena Torre. "Introducción". *Pobreza, Exclusión y Marginalidad*. Buenos Aires: Departamento de Humanidades U.N.S., 2003. IX-XII. Impreso.
- Dave, Paul. "The Underclass: Fantasy and Realism". *Visions of England: Class and Culture in Contemporary Cinema*. Oxford: Berg, 2006. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *The Logic of Sense*. New York: Columbia University Press, 1990. Impreso.
- Draper, Hal. *The Concept of the "lumpenproletariat" in Marx and Engels*. Paris: Institut de Science Économique Appliquée, 1972. Impreso.
- Eipper, John E., and Elías Castelnuovo. *Elías Castelnuovo, La revolución hecha palabra: Biografía, estudio crítico y antología selecta*. Buenos Aires: Editorial T. Catari, 1995. Impreso.
- Esteban, José, Gonzalo Santoja. *Los novelistas sociales españoles (1928-1936): Antología*. Barcelona: Anthropos, 1988. Impreso.
- Foley, Barbara. *Radical Representations: Politics and Form in U.S. Proletarian Fiction, 1929-1941*. Durham: Duke University Press, 1993. Impreso.
- Hitchcock, Peter. "They Must Be Represented? Problems in Theories of Working-Class Representation". *PMLA* 115.1 (2000): 20-32. Impreso.
- Jameson, Frederic. *The Antinomies of Realism*. London: Verso, 2011. Impreso.
- Laclau, Ernesto. *On Populist Reason*. London: Verso, 2005. Impreso.
- Lavelle, John F. *Blue Collar, Theoretically: A Post-Marxist Approach to Working Class Literature*. Jefferson, N.C.: McFarland, 2012. Impreso.
- Legrás, Horacio. *Literature and Subjection: The Economy of Writing and Marginality in Latin America*. Pittsburgh: University Of Pittsburgh Press, 2008. Impreso.
- Marx, Karl. "The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte". *Marx's Eighteenth Brumaire: (Post)modern Interpretations*. London: Pluto Press, 2002. 19-112. Impreso.
- Montaldo, Graciela. *Zonas ciegas: Populismos y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010. Impreso.
- Noemi Voionmaa, Daniel. *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 2004. Impreso.



- Perera, Sonali. "Rethinking Working-Class Literature: Feminism, Globalization, and Socialist Ethics". *A Journal of Feminist Cultural Studies* 19.1 (2008): 2-31. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*. London: Bloomsbury Academic, 2013.
- Rideout, Walter Bates. *The Radical Novel in the United States, 1900-1954: Some Interrelations of Literature and Society*. New York: Hill and Wang, 1966. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988. Impreso.
- Szabolcsi, Miklós. "La historia de la literatura y la historia del movimiento obrero". *Casa de las Américas* 22 (1981): 13-25. Impreso.
- Zubieta, Ana María. "Preliminar". *Pobreza, Exclusión y Marginalidad*. Buenos Aires: Departamento de Humanidades U.N.S., 2003. v-viii. Impreso.