

EL ESCRITOR PROLETARIO

CONVERSACIÓN
ENTRE **GEORGE
ORWELL Y DESMOND
HAWKINS**

20
LETRAS LIBRES
AGOSTO 2020

HAWKINS: Siempre me he preguntado si existe tal cosa como la literatura proletaria, o si podría llegar a existir. La primera pregunta tiene que ver con lo que la gente quiere decir con literatura proletaria. ¿Qué quiere decir usted? Uno esperaría que fuera literatura escrita específicamente para el proletariado, y leída por el proletariado, pero ¿es así?

ORWELL: No, obviamente no. En ese caso el ejemplo definitivo de literatura proletaria serían los periódicos de la mañana. Pero uno puede ver que la existencia de publicaciones como *New Writing* [una revista antifascista popular que publicó a autores como Orwell o Auden], o Unity Theatre, por ejemplo, demuestra que el concepto tiene algún tipo de significado, aunque desgraciadamente se mezclan muchas ideas diferentes. Lo que la gente quiere decir con el concepto, aproximadamente, es una literatura en la que el punto de vista de la clase trabajadora, que se supone que es completamente diferente al de las clases más ricas, es escuchado. Y eso, por supuesto, se ha mezclado con la propaganda socialista. No creo que la gente que usa esta expresión se refiera a la propaganda socialista. W. H. Davies fue un proletario, pero no se le podría denominar un escritor proletario. Podría decirse que Paul Potts es un escritor proletario, pero no es un proletario. La razón por la que tengo dudas sobre esta concepción es que no creo que el proletariado pueda crear una literatura independiente hasta que no sea la clase dominante. Creo que su literatura tiene que ser una literatura burguesa con una inclinación ligeramente diferente. Después de todo, mucho de lo que se supone que es nuevo lleva simplemente lo viejo encima de los hombros. Los poemas que se escribieron sobre la Guerra Civil española, por ejemplo, eran simplemente una versión desinflada de lo que escribieron en 1914 Rupert Brooke y compañía.

HAWKINS: Sin embargo, uno tiene que admitir que el culto a la literatura proletaria—esté la teoría en lo cierto o no—ha tenido efecto. Mire a escritores como James Hanley, por ejemplo, o Jack Hilton o Jack Common. Tienen algo nuevo que decir, algo que de ninguna manera podría haber dicho alguien con una educación ordinaria de clase media. Claro que hubo una tremenda hipocresía sobre la literatura proletaria en los años posteriores a la Depresión, cuando Bloomsbury se hizo totalmente marxista y el comunismo se puso de moda. Pero realmente empezó antes. Diría que comenzó justo antes de la anterior guerra, cuando Ford Madox Ford, el editor de *English Review*, conoció a D. H. Lawrence y vio en él el augurio de una nueva clase buscando maneras de expresarse en la literatura. *Hijos y amantes* de D. H. Lawrence realmente sentó un precedente. Plasmó un tipo de experiencia que simplemente no se había publicado antes. Y sin embargo era una experiencia compartida por millones de personas. La pregunta es por qué no se había plasmado así antes. ¿Por qué cree que no se habían publicado antes libros como *Hijos y amantes*?

ORWELL: Creo que es solo una cuestión de educación. Al fin y al cabo, aunque Lawrence era hijo de un minero de carbón, había recibido una educación no muy diferente a la de la clase media. Era un graduado universitario, recuerde. Antes de una determinada fecha—más o menos antes de los noventa, cuando la Ley de Educación comenzó a hacer efecto—había pocos verdaderos proletarios que pudieran escribir: esto es, escribir con suficiente facilidad como para producir un libro o una historia. Por otra parte, los escritores profesionales no sabían nada de la vida proletaria. Creo que esto era así incluso en un escritor realmente radical como Dickens. Dickens no escribe sobre la clase trabajadora; no sabe suficiente sobre ella. Es para la clase trabajadora, pero se considera completamente diferente a ella, mucho más diferente que lo que pensaría hoy una persona común de clase media.

HAWKINS: Entonces, después de todo, ¿la aparición del proletariado como clase capaz de producir libros requiere de un desarrollo fresco de la literatura, con temas y un enfoque completamente nuevos?

ORWELL: Sí, salvo en la medida en que la experiencia de todas las clases sociales tiende a volverse más parecida. Mantengo que las distinciones de clase en un país como Inglaterra son ahora tan irreales que no pueden durar mucho. Hace cincuenta o incluso veinte años un trabajador de una fábrica y un pequeño empresario, por ejemplo, eran criaturas muy diferentes. Ahora se parecen mucho, aunque no se den cuenta. Ven las mismas películas y escuchan los mismos programas de radio, y visten ropas muy similares y viven en casas muy parecidas. Lo que solía ser un proletario—lo que Marx había denominado un proletario—solo existe ahora en las industrias pesadas y en la agricultura. De todos modos, no cabe duda de que fue un gran avance cuando los hechos de la clase trabajadora comenzaron a aparecer en papel. Creo que ha ayudado a acercar a la ficción hacia la realidad y alejarla de cuestiones demasiado civilizadas, como las que escribían Galsworthy y demás. Creo que el primer libro que lo hizo fue *The ragged-trousered philanthropists*; siempre me ha parecido un libro estupendo, aunque está escrito de manera un poco caótica. Registra cosas de la experiencia diaria de las que, sin embargo, nadie se había percatado, como si nadie se hubiera dado cuenta de que el mar es azul antes del año 1800 después de Cristo, como se suele decir. Y Jack London también fue un pionero en la misma línea.

HAWKINS: ¿Y la lengua y la técnica? Quizá recuerde que Cyril Connolly dijo la semana pasada que las grandes innovaciones en la literatura eran técnicas y no de contenido. Como ejemplo, dijo que no hay nada nuevo en Joyce excepto en su técnica. Pero los proletarios revolucionarios no han mostrado mucho interés en la técnica, ¿no? Algunos de ellos no son muy diferentes en estilo a los novelistas beatas y moralistas del siglo pasado. Su revolución es de contenido, de tema, ¿no?

ORWELL: Creo que en general sí. Es un hecho que el inglés escrito es mucho más coloquial ahora que hace veinte años, y eso es algo bueno. Pero hemos adoptado de Estados Unidos mucho más que de la manera de hablar de la clase obrera inglesa. En cuanto a la técnica, una de las cosas que sorprenden de los escritores

proletarios, o de los escritores a los que denominan proletarios, es lo conservadores que son. Podemos hacer una excepción con *Hunger and love* de Lionel Britton. Pero si miras en un volumen de *New Writing* o *Left Review* no encontrarás muchos experimentos.

HAWKINS: Entonces volvemos a esto: lo que se llama literatura proletaria depende del contenido. La mística que hay tras estos escritores, supongo, es la guerra de clases, la esperanza de un futuro mejor, la lucha de la clase trabajadora contra unas condiciones de vida miserables.

ORWELL: Sí, la literatura proletaria es generalmente una literatura sobre la revuelta. No puede evitarlo.

HAWKINS: Mi problema con ella es que siempre ha estado demasiado dominada por consideraciones políticas. Creo que los políticos y los artistas no hacen una buena combinación. El objetivo del político es siempre limitado, parcial, de corto plazo, muy simple. Tiene que ser así para conservar alguna esperanza de conseguir su objetivo. Como principio de acción, no puede pararse a pensar en sus propias imperfecciones y en las posibles virtudes de sus oponentes. No puede reflexionar sobre el *pathos* y la tragedia de toda la vida humana. En resumen, debe excluir todas las cosas que se consideran válidas en el arte. ¿Está de acuerdo, entonces, en que cuando la literatura proletaria se convierte en literatura deja de ser proletaria, en el sentido político? ¿O que cuando se vuelve propaganda deja de ser literatura?

ORWELL: Creo que esa es una manera de describirla demasiado cruda. Siempre he pensado que todo artista es un propagandista. No me refiero a un propagandista político. Si tiene algo de honestidad o talento no puede ser eso. La mayor parte de la propaganda política consiste en contar mentiras, no solo sobre hechos sino sobre tus propios sentimientos. Pero todo artista es un propagandista en el sentido de que está intentando, directa o indirectamente, imponer una visión de la vida que le resulta deseable. Creo que en general estamos de acuerdo sobre la visión de la vida que la literatura proletaria está

intentando imponer. Como acaba de decir, la mística que hay detrás de ella es la guerra de clases. Es algo real; en cualquier caso, es algo en lo que creen. La gente moriría por ella del mismo modo que escribiría sobre ella. Mucha gente murió por ella en España. Lo que quiero decir sobre la literatura proletaria es que a pesar de que ha sido importante y útil hasta ahora, es probable que no sea algo permanente o que suponga el inicio de una nueva era en la literatura. Está basada en una revuelta contra el capitalismo, y el capitalismo está desapareciendo. En un Estado socialista, muchos de nuestros escritores de izquierdas —gente como Edward Upward, Christopher Caudwell, Alec Brown, Arthur Calder-Marshall y todos los demás— que se han especializado en atacar la sociedad en la que viven no tendrían nada que atacar. Solo por volver un momento a un libro que mencioné más arriba, *Hunger and love* de Lionel Britton. Es un libro impresionante y creo que de alguna manera es representativo de la literatura proletaria. Bueno, ¿y de qué va? Trata de un joven proletario que desea dejar de serlo. La novela describe una y otra vez las condiciones intolerables de la vida de la clase trabajadora, el hecho de que el techo tiene goteras y el lavabo huele mal. Ahora bien, no puedes fundar una literatura sobre el hecho de que el lavabo huele mal. Como convención, es poco probable que dure tanto como el asedio de Troya. Y detrás de este libro, y de otros muchos como este, puedes ver lo que realmente es la historia de un escritor proletario hoy. A través de un accidente —a menudo es debido simplemente a un largo periodo en el trabajo— un hombre joven de clase trabajadora tiene la posibilidad de educarse a sí mismo. Entonces comienza a escribir libros, y obviamente usa sus experiencias tempranas, su sufrimiento bajo la pobreza, su revuelta contra el sistema existente, y demás. Pero no está creando realmente una literatura independiente. Escribe con un estilo burgués, con un dialecto de clase media. Es simplemente la oveja negra de la familia de la burguesía, y usa los mismos métodos para objetivos ligeramente diferentes. No se me entienda mal. No estoy diciendo que no pueda ser tan bueno como cualquier otro escritor; pero si lo es, no lo será porque es un trabajador sino porque es una persona con talento que

ha aprendido a escribir bien. Siempre y cuando la burguesía sea la clase dominante, la literatura debe ser burguesa. Pero no creo que vaya a ser dominante durante mucho tiempo, y tampoco ninguna otra clase. Creo que estamos atravesando un periodo sin clases, y lo que llamamos literatura proletaria es uno de los símbolos de este cambio. Pero no niego por un momento el bien que ha hecho, el efecto revitalizador que produce publicar sobre la experiencia de la clase trabajadora y sus valores.

HAWKINS: Y, por supuesto, como algo positivo, ha producido muy buenos libros.

ORWELL: Sí, claro, muchos. *El camino* de Jack London, *Caliban shrieks* de Jack Hilton, los libros de prisiones de Jim Phelan, las historias del mar de George Garrett, *Old soldier Sabib* del soldado Richards, *Grey children* de James Hanley, por nombrar solo unos pocos.

HAWKINS: En todo este tiempo no hemos hablado de la literatura que el proletariado lee, no tanto los diarios sino los semanarios, los tabloides.

ORWELL: Sí, creo que las publicaciones semanales pequeñas son mucho más representativas. Revistas como *Home Chat* o *Exchange and Mart*, o *Cage-birds*, por ejemplo.

HAWKINS: Tampoco hemos dicho nada de la literatura que surge de la propia gente. Tomemos, por ejemplo, las baladas que cantaban junto al juego los hombres que construyeron la línea de ferrocarril del Pacífico en Canadá; las salomas; poemas de negros como “Stagolee”; los panfletos de Old Street, especialmente los que tratan de ejecuciones, el tipo de cosas que seguro que inspiraron “Danny Deever” de Kipling. Y epitafios, epigramas, canciones de anuncios; si nos centramos simplemente en la poesía, todos estos ejemplos serían una literatura específica del proletariado, ¿no?

ORWELL: Sí, y no olvidemos los chistes en las postales coloreadas, especialmente los de Donald McGill. Les tengo especial cariño. Y sobre todo las

canciones que se inventaron los soldados y que cantaban para sí mismos en la última guerra. Y las canciones del ejército para las marchas militares y las llamadas de corneta; son la poesía popular real de nuestro tiempo, como las baladas en la Edad Media. Es una pena que siempre sea difícil publicarlas.

HAWKINS: Sí, pero creo que ahora nos estamos yendo hacia la literatura folklórica, y me parece que debemos separar las dos cosas. Por lo que dice imagino que la palabra “proletario” pierde todo su sentido si se separa de la política revolucionaria.

ORWELL: Si, el término proletario es un concepto político que pertenece exclusivamente a la era industrial.

HAWKINS: Bueno, creo que estamos de acuerdo en que la teoría de una literatura proletaria separada no funciona. A pesar de que parece diferente, se produce en el contexto de lo que usted denomina escritura burguesa.

ORWELL: Con “burguesía” y “burgués” no me refiero solo a la gente que compra y vende cosas. Me refiero a toda la cultura dominante de nuestra época.

HAWKINS: Si nos ponemos de acuerdo en eso, todavía tenemos que evaluar cuál es la contribución que estos supuestos escritores proletarios han hecho. Porque hay una contribución y sería absurdo olvidarla al analizar la teoría.

ORWELL: Creo que han hecho dos tipos de contribuciones. Una es que hasta cierto punto han proporcionado nuevos temas, lo que ha hecho que escritores que no son de clase trabajadora observen cosas que estaban delante de sus narices, pero de las que no se habían percatado antes. La otra es que han introducido una nota de lo que podríamos denominar crudeza y vitalidad. Han sido una especie de voz en la galería, alertando a la gente de no caer en un tono demasiado civilizado.

HAWKINS: Y hay otra contribución, que usted mismo ha mencionado antes, y es la del lenguaje. T. S. Eliot

ha hablado de la importancia de crear constantemente nuevas palabras, y en los años recientes hemos visto cómo en general las nuevas palabras y frases provienen de la clase trabajadora. Quizá provienen de las películas o de la calle o de otros canales, pero el escritor proletario tiene el mérito de haberle dado al inglés moderno más color y cierto dinamismo.

ORWELL: Claro, por supuesto, ¡la cuestión es si tiene demasiado color! Pero lo que puedes decir sobre la prosa típica de los últimos diez años es que no tiene tantas florituras ni adjetivos. Es plana. Es muy cuestionable que el tipo de prosa que se ha desarrollado de esta manera sea la adecuada para expresar pensamientos muy sutiles, pero es excelente para describir la acción, y es un gran antídoto contra el tipo de prosa demasiado refinada que estaba de moda, muy buena a su manera, claro, pero que solía emascular todo el lenguaje.

HAWKINS: Para concluir, parece que el eslogan de la literatura proletaria ha sido el buque insignia de un tipo de trabajo que merecía la pena y ha sido un objetivo a seguir para escritores de clase trabajadora, fueran revolucionarios o no, tanto en técnica como en política o en temas. Pero la frase en sí misma como concepto crítico es prácticamente inútil.

ORWELL: Ha tenido cierto uso como una etiqueta que define una literatura muy heterogénea que pertenece a un periodo de transición, pero estoy de acuerdo en que para que exista una literatura realmente proletaria el proletariado tendría que ser la clase dominante.

HAWKINS: Sí, y asumiendo que claramente tendría que cambiar su carácter. Y esto deja abierta la cuestión que acabamos de tocar: ¿hasta dónde puede introducirse la política en el arte sin estropear el arte? —

Traducción del inglés de Ricardo Dudda.

*Emitido en el Home Service de la BBC, 6 de diciembre, 1940;
publicado en The Listener, 19 de diciembre, 1940.*