

POLÍTICA DEL COMPROMISO

¡“Atrévete a pensar. Sin miedo”! Socializaban en actos públicos pero no en mítines los aparatos ideológicos de divulgación en periódicos y revistas culturales, “escaparates” del mercado intelectual, al día de hoy, cuando las celebraciones contra “el moderno terrorismo” en la capitalidad del Imperio, “New York, la ciudad fantasma”, también llegan a España, a la territorialidad nacional de España dentro del capitalismo de globalización. También para la ideología literaria.

Atraverse a pensar, pues. Pensar *la modernidad. Pensar la literatura. Pensar el arte*. Pensar todas esas palabras de más arriba, que nada dicen y todo quieren decir, para que digan precisamente lo que ellas mismas ocultan, aquello para lo que están, para callarlo y ocultarlo. Para no decirlo. Para que nadie en la historia lo sepa, ni lo pueda pensar. Ni lo piense.

Hacer hablar las palabras, a las imágenes. Despojarlas de sus máscaras y disfraces. Miles de máscaras y disfraces, que para los tiempos actuales de hoy día tienen fecha fija de fabricación pero no de caducidad. Antes al contrario: la vigencia de su uso y su consumo está planeada para durar por los siglos de los siglos, de aquí hasta el mismísimo infinito y aun más allá.

Quitarles su trampa de universalidad, de eternidad. En efecto. Darles un lugar y un tiempo. Sin abstracciones ni “nostalgias de absoluto”. Vincularlas a las históricas condiciones de producción económico sociales, que las condiciona y atraviesan y no *espíritu* ninguno. Vincularlas a las clases sociales dueñas de los medios y aparatos de producción, y por ello dueñas de los medios y aparatos de producción de ideología. Precisamente, la ideología que necesitan, ideología necesaria: para tomar conciencia y homogeneidad de clase, para cohesionarse en ellos mismos y en su propio seno y

ámbito de poderes reconocerse y resolver sus propios conflictos, sus propias contradicciones y choques entre fracciones en su lucha interna por alcanzar la hegemonía, así como los que genera el propio sistema de producción burguesa, de consolidación, extensión y acumulación de capitales. Precisamente, la ideología que necesitan, ideología necesaria: para legitimarse también igualmente frente a los enemigos de clase.

Pensar este proceso de producción de ideología. Que no ha de reducirse al cúmulo de ideas, a las ideas. Ni limitarse a las legalidades: sector jurídico, ordenación del Estado, reglamentación del sistema productivo. Sino centrarse en la sectorialidad de la literatura, en el sector literario de producción de la ideología. Pensar la ideología literaria. Pensar la literatura.

Pensar la producción de ideología de la sectorialidad literaria, o de la sectorialidad cinematográfica: en las fases del proceso, en los aparatos implicados, en las funciones exigidas, en la extracción de mano de obra, esto es, de funcionarios, que trabajan en puestos y destinos del cuerpo de funcionarios ideológicos de clase; los que a veces en la historia coinciden y se solapan como funcionarios ideológicos de Estado. Situar todo ello en sus relaciones pertinentes y específicas, en sus puestos y lugares en las relaciones estrictas del proceso, pero sabiéndose que no existe ni se da ninguna especificidad, por ninguna parte. Esto es: no hay especificidad ninguna literaria; por cuanto igual podría tomarse como específico el proceso de abono y cultivo de los melones, el engranaje de las maquinarias y su limpieza tras el específico sabotaje anarquista con arena, para que estallen las máquinas y el capital. También resulta específico el proceso de extracción de minerales, los altos hornos, la siderurgia, y la necesidad que el capitalismo industrial de la siderurgia tiene de un Estado fuerte y central, capaz de organizarle contratos universales, frente a la partición y debilidad propuesta por el nacionalismo. Y como resulta específico el proceso de extracción, formación y puesta al trabajo de los funcionarios ideológicos de clase, todos y cada

uno en sus puestos y sus lugares respectivos específicos (“el hombre de leyes”, “el hombre de letras”, “el hombre de imágenes”).

Hela ahí la especificidad de la literatura, del arte. Ni más ni menos requerida, ni exigida unilateralmente, aparte, autónoma, e independiente. Antes al contrario. El proceso de producción de la ideología artística hay que situarlo tanto en sus relaciones internas, así como en sus relaciones externas, con el resto de relaciones del sistema productivo en el que se haya formando parte indisoluble. Esto, quede claro; sin ambigüedades; porque: ni siquiera como “reflejo” puede entenderse la literatura y el arte, ni siquiera como “reflejo roto” ni “espejo roto” de nada, y menos de “la realidad”, tan genérica y escurridiza categoría nocional, y menos todavía de “la sociedad”.

Por el contrario. El arte y la literatura queda lejos de pasividades y de reflejos, lejos de posturas contemplativas y neutras, asépticas y laudatorias sin embargo del “mundo [que] está bien / hecho”. Porque éstas están hecha, fabricadas e inventadas, pensadas y producidas para intervenir desde posiciones de las clases dueñas de los medios de producción: sobre las condiciones materiales y reales, concretas y vividas del sistema económico, sobre las relaciones y situaciones sociales, sobre las condiciones de vida, sobre *la vida*, sobre *la vida* material y concreta, real, vivida día a día, problema a problema, conflicto a conflicto: *la vida* vivida de la lucha de clases cotidiana y diariamente dirimida, siempre recomenzada, nunca resuelta. Y esto: con un fin y objetivo concreto, material, real, vivido, como *la vida* misma. Esto es: para que el resto de clases sociales subalternas acepten y consientan la dominancia de las clases dueñas de aparatos y medios de producción. Para que las clases sociales subalternas naturalicen su dominación, y normalicen la violencia del sistema capitalista de explotación de clase. Para que las clases sociales subalternas y dominadas, explotadas, apenas si rechisten, ni vean ni sientan siquiera el peso de la explotación de clase en que se fundamenta *la vida* bajo la dictadura burguesa capitalista. Ni sientan ni vean la materialidad de la lucha de clases, de la política.

Se abren *nuevos* frentes de lucha en los que han de participar la literatura y el arte, han de articularse *nuevas* funciones, han de prepararse *nuevos* funcionarios, también *nuevos* funcionarios ideológicos, los *nuevos* agentes y gestores ideológico literarios, así como igual inventarse *nuevas* legitimaciones de clase, unas *nuevas* acciones de la ideología literaria adecuadas a la *nueva* coyuntura, a la *nueva* situación histórica, a las *nuevas* relaciones sociales, a la *nueva vida*: a una *vida nueva*. A los *tiempos modernos*. A la *modernidad*.

La modernidad. Que dura hasta hoy. Y la producción de ideología literaria que interviene y ha de intervenir en ella, en esa *modernidad* histórica: abre y cierra el siglo XX, y lo ocupa todavía.

El siglo del *espíritu* del arte con mil sinonimias sublimes, con mil artificios y máscaras, con mil triquiñuelas baratas. Con los discursos del chamarilero, de una crítica artística, que juega a chamán y no pasa de chalanear con sus mercancías en la feria del pueblo. Tal vez: el chalaneo tenga lugar en los salones de la alta sociedad, en medio de un gran baile de máscaras y de disfraces; también, en instituciones de cultura y prestigio, en dependencias varias y distintos negociados para su más eficaz reglamentación y cumplimiento. Esto es: su aceptación, espontaneización y naturalización, como si de la vida misma se tratara. Para bailar todos juntos y en comunión, consumiendo, usando, en actos de fe, en autos de fe, la verdad y el dogma, las verdades y los valores que los chamarileros y los chamanes claman y proclaman, juran y perjuran que *son de la humanidad* y que la literatura habla de ellos, de esos altos y grandes *valores humanos*, de civilización y progreso, de cultura y acervo de *la humanidad*. Cuando en realidad material e histórica, de hecho no pasan de servir a los materiales e históricos intereses de las clases sociales dueñas de los medios y aparatos de producción de esas mercancías, las mercancías ideológico literarias, cuya venta y consumo se efectúa en el mercado de la feria del pueblo, convenientemente disfrazadas bajo bellas caretas, para que no se note ni se vea el servicio de clase que cumplen y

cumple su proceso de producción, así como también cumplen los aparatos y los funcionarios de esos aparatos, gestores y agentes de venta, chamarileros y sumos sacerdotes, también *creadores* y *artistas*, las figuras estelares de la feria y del baile. Este baile de máscaras de la literatura durante el siglo XX.

Esto es. La investigación no entra en cuestiones ontológicas: dilucidar dónde está la verdad y la mentira, las verdades y falsedades de una historia de buenos y malos, en la que las peripecias del *espíritu*, entre religioso y laico, más la saga de sus ideologismos y ectoplasmas, *fenomenologiza* incluso el objeto de estudio y discusión. Antes al contrario: hay que salir fuera, dar el salto, un salto cualitativo fuera del dominio de clase del *espíritu*, que permita dejar al desnudo sus fantasmas.

Carlos Marx lo afirmaba radicalmente: “Dos palabras para evitar equívocos. No pinto de color de rosa, por cierto, las figuras del capitalista y del terrateniente. Pero aquí sólo se trata de personas en la medida en que son la personificación de categorías económicas, portadores de determinadas relaciones e intereses de clase.” (*Prólogo* a la Primera Edición de *El Capital*, Libro I, Volumen I).

La otra cara de la política de las artes, de la la producción de ideología, confundida, escondida, presentada como el lado bueno, humano, sensible, es el *compromiso*. Incluso allí donde la política debía ser . Precisamente allí. Por ello: “Entendámonos bien: los intelectuales burgueses existen, y los encontramos incluso, situados en todos los niveles, en los partidos comunistas, donde realizan, en calidad de responsables, su trabajo de intelectuales burgueses en una organización que los sufre, [los] tolera, los adula o los produce a medida”. (L. Althusser, *Marx dentro de sus límites*).

Y sí. Hay un fantasma, que atraviesa la modernidad del intelectualismo orgánico burgués en España, cuyos múltiples disfraces le han permitido alcanzar la actualidad más última del siglo XXI, con una fuerza renovada y un alarde de vestuario,

delatador sin embargo, imposible de emular por cualquier otro de sus camaradas, los viejos y complementarios fantasmas intelectuales modernos.

Se trata del fantasma cuyo postrer disfraz histórico lo representa bajo el alegato del “compromiso”, del “*engagement*” del escritor, del artista, del intelectual, y aun más genéricamente expresado: del compromiso de la literatura y el arte. Al menos, y para los restos de nuestra historia contemporánea, así lo conocemos, por el nombre o grito con que “la izquierda” en Francia alertaba sobre la venta del trabajo intelectual en bloque entregado a manos del grupo de los empresarios políticos demócratacristianos, esto es, al dinero norteamericano que, si bien se invertía en la reconstrucción de una Europa deshecha por la conflagración entre fracciones del mismo capital industrial (de una parte capitaneadas por el fascismo alemán e italiano, y de otra por su homólogo el liberalismo del resto de naciones unidas de occidente), igual exigía las garantías sociales e ideológicas para recoger a corto plazo los beneficios e intereses. Garantías exigidas y avaladas por los aparatos de Estado y por los aparatos de clase capitalista, con las fuerzas del trabajo intelectual al frente (en bloque, vendidas y no vendidas, sino todas entregadas, entreguismo, y “comprometidas”), en las territorialidades nacionales del internacionalismo de acumulación monopolista hacia la globalización del capital¹.

Sólo que, en la territorialidad de España, aquel grito francés se exportó por los más adictos y controlados funcionarios ideológicos del Estado fascista español, pero con plaza y destino en el inconformismo. Esto es: el montaje cultural que en los años de su inicial producción se proclamó como el “frente de intelectuales antifranquistas”², que luego en los manuales de uso y consumo ideologizador para los estudiantes de

¹ Cfr. H. Lottman, *La Rive Gauche*, Barcelona: Tusquets, 1996. Cfr. F. Stonor Saunders, *La CIA y la guerra fría cultural*, Madrid: Debate, 2001.

² Cfr. J.A. Fortes, edición crítica de *La zanja* de A. Grosso (Madrid: Cátedra, 1982).

secundaria y de bachillerato superior (ubicados éstos últimos en edificios llamados Universidades) se catalogará, respecto a la literatura, por ejemplo, como “generación del mediosiglo”, también del “realismo social” y demás variantes estilísticas, para terminar ratificándose en el recuerdo y las memorias oficiales de sus propios protagonistas como políticamente correctas, poetas y escritores, intelectuales y artistas “del compromiso”. En todo caso, una sinonimia a tres bandas (inconformismo; antifranquismo; compromiso) que no sólo confundía, sino que además permitía instaurar la confusión como válida norma de conocimiento, como límite útil de actitudes y comportamientos, como único y unívoco lugar para la práctica y trabajo del escritor, del poeta y artista, del intelectual bajo la dictadura del fascismo en España, años 50 de postguerra. Y ello, porque el “compromiso” que se utiliza y con el que se trafica exclusivamente había de entenderse en estrictos términos “morales”, “testimoniales”, también “sentimentales”, y por extensión y aun suposición “políticas”.

En efecto. El fantasma del compromiso, que vuelve políticamente correcta en sus propios términos toda la lucha intelectual, en cuales coyunturas históricosociales se produzca. En primer lugar, bajo el fascismo de postguerra, cuando se exporta la buena nueva del grito francés. Pero en última instancia, todavía hoy, cuando se propone “para el siglo XXI” bajo el capitalismo salvaje del nacionalpopulismo toda una suerte de “poéticas del compromiso”, cuya filosofía y apoyatura en la teoría y en la historia nada más y nada menos que se retrotrae al Fin de Siglo por antonomasia (aquel fin de siglo XIX, coyuntura 1900), a la vez que se publicitan hoy con la bandera desplegada por “alias” Rafael Alberti y su emblemático verso colectivo “Hace falta estar ciego”³ de 1934.

³ Rafael Alberti, *De un momento a otro (Poesía e historia) [1934-1939]*, Barcelona: Seix Barral, 1978. Cfr. J.A. Fortes, “Teatro para la calle”, *VII Encuentros con la Poesía*, El Puerto de Santa María: Fundación Rafael Alberti, 2001 (75-1003).

Con lo que la ceremonia de la confusión está servida y aun consumida, esto es, expuesta al uso y consumo público para cumplimiento de la función ideológico social de clase encomendada al trabajo y los servicios de los funcionarios ideológicos (los *Fics*), en su calidad y destino de servidores de los poderes de clase burguesa capitalista. Un montaje donde el ahistoricismo dirige el asunto. El ahistoricismo y el aideologismo. Y si aun se quiere, la ahistoricidad del fin de las ideologías. Téngase esta última mercancía, las propuestas de marras para “el compromiso” intelectual cara al sol del “siglo XXI”⁴. No hay duda. Toman de precedente eximio un (todavía) inexistente Azorín, le tergiversan, y le copian mal un eslogan; se trata de J. Martínez Ruiz y su “crónica” (3 enero 1904) en *Alma española*, “Arte y utilidad”, en el párrafo: “Ante todo, el arte tiene en sí mismo su finalidad propia, que es la belleza. / Y luego, el artista puro es tan útil a la sociedad por lo menos como al mercader o como al industrial”. Y de ahí tales compromisarios del XXI van y concluyen en reduplicar hasta el infinito “el santo compromiso del trabajo”, el “comunismo lírico que espiritualiza el amor al trabajo”, “la profesionalización de la poesía, el conocimiento riguroso del oficio”, “fiel al arte limpio, puro, partidario de una palabra cada vez más desnuda”. “Sí, los ejecutivos y los políticos neoliberales viven con la moral de los viejos poetas bohemios. Quizás por eso los nuevos poetas vuelven a preocuparse hoy por vivir con los pies en la tierra”.

Para que se entienda aun más “la moral” de estos nuevos compromisarios “con los pies en la tierra”: el volumen trata de recopilar algunas ponencias de un cierto Homenaje a Rafael Alberti organizado por el Partido Comunista de España, y sale publicado en una editorial de negocio privado bajo el patrocinio conjunto de la Fundación de Investigaciones Marxistas y la Dirección General de Cooperación y

⁴ VV.AA., *Hace falta estar ciego. Poéticas del compromiso para el siglo XXI*, Madrid: Visor, 2003. Cfr. J.A. Fortes, “El compromiso de la poesía”, *El fingidor*, 21 (enero/abril 2004): 60.

Comunicación Cultural del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en manos del gobierno nacionalpopulista del Partido Popular.

No hay dudas. Ni gratuidades. Téngase el fantasma del compromiso del artista y de los intelectuales recorriendo el siglo XX, el siglo durante el cual se produce la derrota y la destrucción del proletariado y el campesinado revolucionario, bajo “las armas” de la burguesía capitalista acompañadas por la complicidad de “las letras”. Un acompañamiento y complicidad que yo entiendo como *la modernidad* en España; esto es, el arte y la estrategia de manejar “las armas de las letras” y aplicarlas, ponerlas en práctica en la lucha de clases, en función de la correlación de fuerzas y de los frentes de esa lucha y aun guerra de clases, hasta la sumisión histórica, la derrota y destrucción del proletariado, el moderno enemigo de clase de la burguesía capitalista.

La modernidad, pues, puesta en marcha en la coyuntura de 1900, con “las armas de las letras” bajo el predominio de la política populista, el populismo, y su baile de máscaras y disfraces, de fantasmas y modernidades. En 1900, con la dureza de los comienzos, la *función de escrito, de artista*, quedó obsoleta para atender a los problemas de “la cuestión social” (pero más en estricto: “el enorme problema del proletariado”; Cánovas *dixit*), y hubo de escindirse en la *función de intelectual*, directamente implicada en las tareas políticas: esta implicación se conoce como obrerismo, intelectualismo obrerista. Pero el fantasma que generó, por la misma fuerza de la lucha de clases, se quemó bien pronto; de sus cenizas, se alimentó tanto el *zarzuelismo* o ideología verbenera, como el ruralismo o regionalismo; y los intelectuales que sobrevivieron, lo hicieron porque se reintegraron, volvieron al núcleo duro de clase (bloque histórico reaccionario burgués), e iniciaron un irresistible ascenso en paralelo y proporción directa hacia la fama y hacia el reaccionarismo, cuando no abiertamente hacia la fascistización; porque, en efecto, los más afamados intelectuales del colectivo proceso de fascistización del pensamiento, conocidos como “generación del 98” y “Modernismo”, respondían así a las exigencias de su clase de

origen y de procedencia, la burguesía (que no la pequeñoburguesía), y se ponían a su servicio fabricando toda una cadena (de transmisión) de máscaras, a cuál más útil y reproducida: valga ésta de la “profesionalidad” y “oficio” del artista con su arte, y que, al margen de tautologías tan productivas, puede entenderse más en estricto como la máscara del intelectualismo, el intelectualismo del espíritu, cuyos ectoplasmas llegaron a fundamentar el dominio de clase del fascismo en España, cuando al fin “el espíritu impera”.

Pues el arte sólo puede entenderse en la estricta materialidad histórica de las coyunturas en donde no hay ni se produce más que el arte como arma de clase ocupando sus posiciones en el frente político, en el dominio político. De ello tienen coherente conciencia los intelectuales pequeñoburgueses, en la coyuntura 1923/31/36, que despliegan sus estrategias mediante una táctica bifurcada: contra la cultura burguesa, al tiempo que se incorporan (“los que se incorporan”) en las organizaciones proletarias, en el proletariado, como intelectuales orgánicos del proletariado, para la construcción de un “arte” (una cultura, una literatura, una ideología, un mundo) proletario.

Materiales y lecturas hoy desaparecidos, destruidos quedan, cuando no falsificados, falsos y opacos se vuelven aquellos materiales bajo el dominio de la máscara del “compromiso”, cuya fantasmagoría alcanza y *ahistorifica* toda la historia contemporánea del arte y la literatura, y aun más se ceba en las coyunturas de 1923/31/36, cuando la modernidad y sus razones de clase (en defensa del fascismo y la dictadura burguesa capitalista; contra el proletariado y campesinado revolucionario) han de dar el salto a la guerra de clases, a las claras y a las bravas (1936/39), para de inmediato *normalizar* la victoria como su dominio de clase, el dominio del fascismo

(1939/82), y su reproducción como fascismo democrático, hasta su victoria política (1996/2004) como populismo fascista bajo el gobierno del nacionalpopulismo⁵.

Así que desde el grito francés de marras, “el compromiso” hubo de encontrarse donde no había sino política, sino materiales y estrictas posiciones políticas tomadas, conquistadas con el arma de clase del arte y la literatura

La confusión se instauraba como la única norma válida para el conocimiento, como el límite unívoco y rentable de actitudes y comportamientos pasados y presentes, pero también futuros e inmediatos, para el trabajo del escritor, del artista e intelectual, no sólo bajo la dictadura del fascismo en España, sino también de aquí en adelante bajo la dictadura de los poderes de clase del capitalismo salvaje de globalización⁶.

La confusión, y el tráfico de los valores “morales”, “éticos” y “sentimentales”, y por extensión y aun suposición “políticos”. Que en la historia bajo el fascismo implica de hecho una connivencia, un colectivo y manifiesto posibilismo no exento de riesgos y persecución policial, por supuesto encomendada a los aparatos del “régimen”, pero cómoda, llevadera e incluso asumible, formando parte del utillaje, de la fama y del prestigio con que aparecen (su nombre, su persona) todavía en público revestidos los escritores y artistas compromisarios de la histórica lucha aquélla contra Franco y por las libertades, por la libertad y la democracia en España. Que aun hoy aparecen de una “aureola” nimbados, cuales sublimes e imperecederos representantes de las más nobles e ilustres “profesiones”, las más “venerables y dignas de reverente [piadoso]

⁵ Escribo este ensayo en la primavera de 2004, ahora bajo la alternancia en el gobierno del Estado comandada por la alegre socialdemocracia.

⁶ Cfr. J.A. Fortes, *La guerra literaria (Literatura y falsa izquierda)*, Madrid: Tierradenadie Ediciones, 2003.

respeto”. Cuando, sin embargo, lo sabemos, hace ya tiempo que está más que demostrado, más que puesto en práctica en la historia: “La burguesía ha despojado de su aureola a todas las profesiones que hasta entonces se tenían por venerables y dignas de reverente [piadoso] respeto. Al médico, al jurista, al sacerdote, al poeta, al hombre de ciencia, los ha convertido en sus servidores asalariados”⁷.

José Antonio FORTES

⁷ Cfr. K. Marx, F. Engels, *El Manifiesto Comunista* (1847), ed. A. Woods, Madrid: Fundación de Estudios Socialistas Federico Engels, 1997