

## ATMÓSFERA DE VILLANIA (II de II)

Maestro en pequeñas granujadas gubernamentales, virtuoso del perjurio y de la traición, ducho en todas esas mezquinas estratagemas, maniobras arteras y bajas perfidias de la guerra parlamentaria de partidos; siempre sin escrúpulos para atizar una revolución cuando no está en el poder y para ahogarla en sangre cuando empuña el timón del Gobierno; lleno de prejuicios de clase en lugar de ideas y de vanidad en lugar de corazón; con una vida privada tan infame como odiosa en su vida pública, incluso hoy, en que representa el papel de un Sila francés, no puede por menos que subrayar la abominación de sus actos por lo ridículo de su jactancia<sup>1</sup>

1. LA VILEZA DE THIERS CONTRA LA COMUNA DE 1871
2. LA VILEZA DE LA INDUSTRIA ARTÍSTICO-CULTURAL
3. EL CAPITAL DE MARX COMO ARTE Y EL ARTE DE BOB DYLAN
4. CLARA ZETKIN Y ROSA LUXEMBURG: EL ARTE COMO ARMA
5. ALFONSO SASTRE Y LA UNIDAD POLÍTICO-POÉTICA

### 1.- LA VILEZA DE THIERS CONTRA LA COMUNA DE 1871

En la primera entrega nos deteníamos al inicio del debate sobre la forma de lucha contra la villanía y en especial contra la sexta razón, la más subterránea, que explicaba muchas cosas sobre el contexto y también, junto con las otras cinco razones, el porqué de la pasividad social ante tanta represión, por ejemplo, ante «caso Bateragune», hipérbole de la vileza: el conjunto de medios que aseguran la dominación psicopolítica. Se trata de una totalidad que en nuestro tema de análisis integra la represión descarada del arte y de la cultura, el deterioro deliberado de la educación pública y la privatización de la ciencia, etc., lo que incrementa el analfabetismo funcional y fortalece los sólidos anclajes inconscientes de la patología de la obediencia de la «horda» hacia la Autoridad que, según el Freud de 1921, se basaba en dos grandes instituciones: Ejército e Iglesia.

Es cierto que Marx y Engels nos había avisado de la dialéctica de concatenaciones entre el fetichismo de la mercancía y la obediencia pasiva, y que el conocimiento de sus secretos es una de las fuerzas que inciden poderosamente para bien o para mal en el devenir de la lucha de clases. Pero la dialéctica es difícil para las mentes atadas a la lógica formal, incapaces de entender, asumir y mucho menos practicar el «desafío provocativo y perverso al sentido común»<sup>2</sup> que es la dialéctica. Para superar la resistencia del sentido común a la ley de la contradicción hemos recurrido a la cita de Marx en la que explica la crueldad de Thiers, asesino de la Comuna de París. Idénticas personalidades y actos muy parecidos en las formas, si no iguales, los vemos a diario en la burguesía. No hace falta dar nombres. Pero ni Marx ni Engels limitaron su mordacidad a individuos, sino que sobre todo la extendieron a la civilización del capital:

La civilización y la justicia del orden burgués aparecen en todo su siniestro esplendor donde quiera que los esclavos y los parias de este orden osan rebelarse contra sus señores. En tales momentos, esa civilización y esa justicia se muestran como lo que son: salvajismo descarado y venganza sin ley. Cada nueva crisis que se produce en la lucha de

<sup>1</sup> Marx: *La guerra civil en Francia*. Obras Escogidas. Progreso. Moscú, 1978, Tomo II, p. 220.

<sup>2</sup> Frederic Jameson: *Valencias de la dialéctica*. Eterna Cadencia. Argentina, 2013, p. 14.

clases entre los productores y los apropiadores hace resaltar este hecho con mayor claridad<sup>3</sup>.

La historia chorrea la sangre de estos crímenes. Y una de las lecciones aprendidas a costa de sufrir tanto salvajismo consiste en que, en evitación de peores barbaridades, hay que adelantarse multiplicando todas dinámicas de concienciación. Es por esto que Marx lo aplaude a la Comuna:

Una vez suprimidos el ejército permanente y la policía, que eran los elementos del poder material del antiguo Gobierno, la Comuna tomó medidas inmediatas para destruir la fuerza espiritual de la represión, el «poder de los curas», decretando la separación de la Iglesia del Estado y la expropiación de todas las iglesias como corporaciones poseedoras. Los curas fueron devueltos al retiro de la vida privada, a vivir de las limosnas de los fieles, como sus antecesores los apóstoles. Todas las instituciones de enseñanza fueron abiertas gratuitamente al pueblo y al mismo tiempo emancipadas de toda intromisión de la Iglesia y el Estado. Así, no sólo se ponía la enseñanza al alcance de todos, sino que la propia ciencia se redimía de las trabas a que le tenían sujeta los prejuicios de clase y el poder del Gobierno<sup>4</sup>

Aunque en el decálogo elemental de medidas propuestas con extremo tacto en el *Manifiesto Comunista*, que debería tomar un Estado obrero nada más constituirse, no se hace referencia alguna a la Iglesia, sin embargo sí anunciaban lo que la Comuna realizaría 23 años más tarde especialmente en el plano educativo que es que ahora nos interesa: expropiación de la tierra, fuerte impuesto progresivo, abolición del derecho de herencia, confiscación de las propiedades de los reaccionarios, Banco nacional y centralización del crédito, estatalización del transporte, empresas estatales, obligación de trabajar, acercamiento del campo y la ciudad, y educación pública y gratuita...<sup>5</sup>. Para 1848 las corrientes utópicas del socialismo y del comunismo, así como lo que luego sería calificado como «marxismo», ya habían desarrollado lo básico de una concepción anticapitalista de la cultura, del arte, de la pedagogía, que va apareciendo en textos de esa época y que el *Manifiesto Comunista* selecciona y presenta sintéticamente. La Comuna recoge toda esta experiencia.

Desde 1871 las luchas democráticas y revolucionarias han reducido bastante el poder alienador de la Iglesia, pero la burguesía ha respondido fabricando otros idealismos y sobre todo creando su industria educativa que infecta al proletariado con la lógica competencial<sup>6</sup>, el analfabetismo funcional y la ignorancia tecnologicada<sup>7</sup>. La Covid-19 no ha hecho sino acelerar la subsunción del potencial intelectual humano en el capital<sup>8</sup> y

<sup>3</sup> Marx: *La guerra civil en Francia*. Opus. Cit. P. 249.

<sup>4</sup> Marx: *La guerra civil en Francia*. Opus. Cit. Pp. 233-234.

<sup>5</sup> Marx y Engels: *Manifiesto del Partido Comunista*. Progreso. Moscú, 1978, Tomo I, p. 129.

<sup>6</sup> Marc Casanova: *La lógica competencial como fundamento del currículo neoliberal. de abril de 2020* <https://www.elsaltodiario.com/vientosur/la-logica-competencial-como-fundamento-del-curriculo-neoliberal>

<sup>7</sup> I. Enríquez Pérez: *La pandemia y la ignorancia tecnologicada al servicio de la universidad*. 19 de junio de 2020 <https://www.alainet.org/es/articulo/207373>

<sup>8</sup> S. Bonnéry: *Covid-19 y la aceleración de la crisis de la escuela. Su proyecto y el nuestro*. 8 de julio de 2020 <https://vientosur.info/covid-19-y-la-aceleracion-de-la->

lo hará con el de otras especies primates. La tendencia a la subsunción del trabajo mental en la producción capitalista, sobre todo del altamente cualificado o complejo, se ve impulsada por dos dinámicas interrelacionadas: una, la tendencia al retroceso de la ley de la productividad del trabajo<sup>9</sup>, caída que afecta profundamente a la estrategia educativa burguesa y al empeoramiento de las condiciones de independencia creativa en el arte, cultura, ciencia... Y otra, las ingentes inversiones en la industria de la matanza de hombre para las guerras de «alta intensidad»<sup>10</sup> previstas por el imperialismo.

Lo visto hasta aquí explica que exista un mercado negro “intelectual”<sup>11</sup> que produce a pedido trabajos de fin de grado para obtener la titulación, cuyo precio en el mercado universitario oscila de 400 a 1.200 euros. Frente a la dictadura de la industria cultural y del mercado intelectual con las necesarias precisiones que sobre el término de ‘intelectual’ aporta J. Veraza<sup>12</sup>, sólo nos queda volver a lo dicho en el Manifiesto Comunista y a lo hecho en la Comuna de 1871: desarrollar un efectivo sistema educativo en su totalidad y sobre todo en su nivel más alto, el universitario: su gratuidad<sup>13</sup>.

## 2.- LA VILEZA DE LA INDUSTRIA ARTÍSTICO-CULTURAL

A lo largo de este tiempo, superando ataques represivos e ideológicos, se ha mantenido el núcleo de una concepción de la cultura que Samir Amín resumen así: «La cultura es el modo como se organiza la utilización de los valores de uso»<sup>14</sup>, que resulta ser una muy buena síntesis de las brillantes páginas de la *Ideología Alemana* en las que Marx y Engels hablan de la cultura, pero sin utilizar este término<sup>15</sup>. La cultura de la horizontalidad colectiva utiliza los valores de uso según y para que objetivos comunes, liberadores. La de la verticalidad burocrática lo hace para los intereses de una minoría,

[crisis-de-la-escuela-su-proyecto-y-el-nuestro/](#) Y L. Bonilla Molina: *Covid-19, oportunidad del neoliberalismo para impulsar una brutal neoprivatización educativa*. 24 de julio de 2020 <https://www.alainet.org/es/articulo/208062>

<sup>9</sup> Michel Husson: *Robotización, productividad y covid-19*. 1 de enero de 2021 <https://vientosur.info/robotizacion-productividad-y-covid-19/>

<sup>10</sup> Michael T. Klare: *De las guerras eternas a las guerras cataclísmicas*. 14 de diciembre de 2020 <https://rebellion.org/de-las-guerras-eternas-a-las-guerras-cataclismaticas/>

<sup>11</sup> Véase: [https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/tfg-por-encargo-comprar-trabajo-de-fin-de-grado-comprar-tfg\\_1\\_1203346.html](https://www.eldiario.es/comunitat-valenciana/tfg-por-encargo-comprar-trabajo-de-fin-de-grado-comprar-tfg_1_1203346.html) Y <https://www.publico.es/sociedad/tfm-mercado-negro-universitario-1200-euros-grado.html>

<sup>12</sup> J. Veraza Urtuzuástegui: «Crisis de los intelectuales y del intelecto en la era de la intelectualización de la sociedad» *Ecuador Debate* N° 107. Agosto 2019. *Intelectuales y tartufos*. El sudamericano. Chile, Diciembre de 2020 pp.18-41. <https://elsudamericano.files.wordpress.com/2020/12/246.intelctuales-y-tartufos-j-veraza-2.pdf>

<sup>13</sup> Claire Bond Potter: *La única manera de salvar la educación superior es hacerla gratuita*. 28 de junio de 2020 <https://www.sinpermiso.info/textos/la-unica-manera-de-salvar-la-educacion-superior-es-hacerla-gratuita>

<sup>14</sup> Samir Amín: *Elogio del socialismo*, Anagrama. Barcelona 1978. P. 6.

<sup>15</sup> Marx y Engels: *La ideología alemana*. Grijalbo. Barcelona 1972. Pp. 40-41.

así lo enseña la historia. El valor de uso es el eje centralizador de la antropogénesis que dio un salto desde al menos hace 2.800.000 años con la tecnología lítica inseparable del lenguaje. La primera muestra de arte<sup>16</sup> parece que surgió hace al menos 73.000 años.

Otra de las muchas pruebas que avalan la teoría de la cultura como forma de administrar el valor de uso la tenemos en el cambio producido en el arte rupestre del Paleolítico superior, que fue desapareciendo en su forma anterior, transformándose en el arte sepulcral en el Mesolítico<sup>17</sup>. Y si hubiera algo que pudiera tener una carga cultural de larga duración en aquellos tiempos era el uso simbólico de las tumbas de las personas queridas. Si, según Bárbara Ehrenreich: «En un mundo inhóspito, las pinturas rupestres servían para enseñar el valor de la cooperación entre hombres, mujeres y niños, esencial para la supervivencia»<sup>18</sup>, imaginemos el papel cohesionador del arte sepulcral.

Investigaciones sugieren que el arte fue creado en su mayoría<sup>19</sup> por mujeres, que aportaban con su trabajo el grueso de los alimentos y que participaban activamente en la caza<sup>20</sup>. El monopolio masculino del arte, de la cultura y de la ciencia<sup>21</sup>, que entre otras cosas oculta las violencias contra las mujeres<sup>22</sup>, va unido al desarrollo de la propiedad privada, de la dominación masculina y del valor de cambio: el arte sacramental mesolítico pasó a ser muestra de poder material y simbólico de la clase propietaria en formación, por ejemplo, el bello arte «modernista» y las ricas tumbas etruscas<sup>23</sup> del siglo –III, por no hablar del resto de pueblos y sociedades.

El capitalismo eleva esta contradicción al máximo utilizando hasta los museos para silenciar la creatividad las artistas<sup>24</sup>. Conviene saber que, según A. Altieri: «El término "arte" (del latino "artem", que a su vez deriva de la raíz aria "ar": "adaptar", "formar")

<sup>16</sup> <https://www.bbc.com/mundo/noticias-45504989>

<sup>17</sup> Miguel Ángel Fano: «El final del Paleolítico en la región cantábrica». *Altamira. El Paleolítico cantábrico*. Desperta Ferro, Historia, Nº 29, Diciembre 2019-enero 2020, p. 56.

<sup>18</sup> Bárbara Ehrenreich: *Lecciones del arte cavernícola*. 19 de enero de 2020 <https://ctxt.es/es/20200115/Culturas/30588/Barbara-Ehrenreich-The-Baffler-arte-rupestre-Lascaux-Montignac-Francia-paleontologia-arqueologia.htm>

<sup>19</sup> Virginia Hughes: *Los artistas prehistóricos podrían haber sido mujeres*. 11 de octubre de 2013 <https://www.nationalgeographic.es/ciencia/los-artistas-prehistoricos-podrian-haber-sido-mujeres> Y <https://www.abc.es/cultura/arte/20131018/abci-pinturas-rupestres-mujeres-manos-201310172231.html>

<sup>20</sup> Miguel Ángel Criado: *La cazadora que reescribió la historia*. 14 de noviembre de 2020 <https://elpais.com/ciencia/2020-11-13/la-cazadora-que-reescribio-la-prehistoria.html>

<sup>21</sup> S. García Dauder y Eulalia Pérez Sedeño: *Las 'mentiras' científicas sobre las mujeres*. Catarata, Madrid 2017, pp. 235 y ss.

<sup>22</sup> Concha Mayordomo: *La violencia de género en los grandes museos*. 9 de mayo de 2017 [https://elpais.com/elpais/2017/04/24/mujeres/1493048334\\_513144.html](https://elpais.com/elpais/2017/04/24/mujeres/1493048334_513144.html)

<sup>23</sup> Kathrin Lomas: «Roma y Etruria en el siglo III a.C.». *La Segunda Guerra Púnica (III)*. Desperta Ferro. Nº 63, Antigüedad y el medievo. Enero-febrero 2021. Pp. 8-14.

designa la actividad productiva, que se distingue no sólo de la actividad teórica sino también de la estrictamente práctica»<sup>25</sup>. Quiere esto decir que el arte tiene una especificidad que no puede reducirse a la simple ‘práctica’, y menos en el sentido productivista y mercantilista del capitalismo.

Los beneficios que la práctica artística produce en la especie humana son innegables<sup>26</sup>, y son radicalmente contrarios a las nefastas consecuencias del trabajo asalariado, forzado, impuesto, etc. La escisión entre el trabajo manual y el trabajo mental, rechazada por la filosofía antigua, fue justificada e impuesta con el capitalismo<sup>27</sup> desde el siglo XVII en la medida en la que se expandía la dictadura del mercado. También a partir de este siglo y en paralelo al surgimiento de la familia burguesa y de su concepto de «amor» y de «maternidad», se fue creando el «arte de la decoración» doméstica. Un «arte» funcional al sistema, que lo refuerza en uno de sus pilares decisivos, que es impuesto primero a las mujeres burguesas y desde el siglo XIX a las mujeres trabajadoras: «la decoración, tal y como la concebimos, es fundamentalmente una decoración capitalista y simplemente no se ve afectada por la reificación, sino que es la reificación misma en forma de práctica espacial.»<sup>28</sup>. La definición de cultura burguesa que hace A. Sánchez García encuadra lo visto aquí:

La cultura capitalista se manifiesta como totalidad contradictora, caracterizada tanto por el desarrollo máximo de la capacidad creadora del hombre cuanto por su enajenación sistemática. Frente a sus propias capacidades termina siendo un objeto: ellas se insertan en un proceso general cuyo destino y regulación no competen al sujeto. La historia se cumple por sobre su cabeza. Frente a los demás individuos es tan independiente como lo permite la competencia, que regula sus relaciones. La sociedad constituye de este modo la agrupación de individuos recíprocamente indiferentes que deben relacionarse en función de las leyes del mercado. Su nexo social es el dinero –la mercancía de las mercancías. La cultura dominante no es así otra que la cultura del dinero<sup>29</sup>

Es la cultura del dinero la que impulsa las falsificaciones<sup>30</sup>, plagios, trabajo en «negro» para un artista consagrado o de tesis para una titulación con precios realmente bajos, como hemos visto arriba. Al estudiar estas y otras prácticas vemos una de fuerzas

<sup>24</sup> Paola Aragón Pérez: *Las mujeres artistas apenas se cuelan en el programa estival de los principales museos*. 11 de agosto de 2018 <https://www.publico.es/culturas/mujeres-artistas- apenas-cuelan-programa.html>

<sup>25</sup> Angelo Altieri Megale: «Filosofía y arte» *Dialéctica*. México. Año VI, Nº 10, Julio 1981, p. 49.

<sup>26</sup> Redacción: *¿Por qué el arte es importante para la vida de los seres humanos?* 3 de noviembre de 2020 <https://www.revistadialectica.org/author/revistadialectica/>

<sup>27</sup> George Caffentzis: «Marx, la máquina de Turing y el trabajo del pensamiento». *En letras de sangre y fuego. Trabajo, máquinas y crisis del capitalismo*. Nociones Comunes. Argentina 2017, pp. 221 y ss.

<sup>28</sup> Nicholas Korody: *La utilidad de la “inútil decoración” al servicio de poderosos intereses*. 15 de diciembre de 2020 <https://elasombrario.com/utilidad-inutil-decoracion-servicio-poderosos-intereses/>

<sup>29</sup> Antonio Sánchez García: *Cultura y revolución. Un ensayo sobre Lenin*. ERA. México, 1976, pp. 97-98.

<sup>30</sup> <https://www.20minutos.es/noticia/3327041/0/museo-frances-descubre-mitad-obras-falsas/>

internas que conectan las realidades anteriores: la educación burguesa que reduce el arte y la cultura a dinero. I. Fernández de Castro sostiene que:

La enseñanza en su conjunto y tal como se realiza hoy en nuestras sociedades modernas occidentales, no desarrolla las capacidades o potencialidades de los alumnos, sino las vacía convirtiéndoles en sacos de necesidades, impotencias y dependencias, al propio tiempo que interioriza o registra una profesión conformada en su exterior por un proceso de sedimentación acumulativa similar a la acumulación de Capital, adiestrándoles, eso sí, para que consuman su energía y su vida en *representar* esa profesión, como un actor representa el papel que se le ha asignado en el juego de la representación<sup>31</sup>.

Vaciar las potencialidades creativas del alumnado, convertirlo en sacos que se rellenan con dependencias e impotencias que luego *representan* en el “juego de la vida” unos papeles precisos diseñados desde el exterior, esta es una de las razones que explican el origen de los “artistas” que quieren vivir fuera de las terribles contradicciones de la realidad, que quieren medrar y enriquecerse. Ch. Caudwell describe cómo el capital lo mercantiliza en arte en forma de fetiche y el papel que juega el “artista”:

El arte otorga valores que no son los del mercado, sino valores de uso. El arte hace que las cosas “baratas” sean preciosas [...] El burgués inunda el mundo con productos artísticos de una bajeza hasta ahora inimaginable. Luego, reaccionando contra degradación tan evidente de la tarea del artista, el arte se retira del mercado y deviene no social, es decir, *personal*. Se convierte en arte “sublime”, que culmina en la fantasía personal. La obra de arte termina como fetiche porque era una mercancía. Ambas son signos claros de la decadencia de la civilización burguesa debido a las contradicciones que sacuden sus cimientos<sup>32</sup>

El y la artista que no quiere esclavizarse como productora de fetiches mercantiles con valor de cambio, sino que quiere liberarse y ayudar a su clase, a su pueblo, no tiene más remedio que romper con el individualismo burgués recuperando la socialidad del valor de uso y organizar su utilización en contra de la dictadura del mercado. Esa praxis requiere de una política acorde con el criterio irrenunciable de primacía del valor de uso sobre el valor de cambio, sobre la mercantilización, y por tanto y a la vez de un criterio estratégico de lucha contra el fetichismo de la mercancía, contra la ley del valor, contra la esencia del capital.

### 3.- EL CAPITAL DE MARX COMO ARTE Y EL ARTE DE BOD DYLAN

Sobre este particular M. Vedda cuenta que en Argentina un niño preguntó a su madre quien era Antonio Gades: es un bailarín comunista, le respondió ella; a lo que Gades precisó: no soy un bailarín comunista, soy un comunista que baila. Y M. Vedda añade: «...lo que sería de algún modo una respuesta bastante consistente con las posiciones de Marx»<sup>33</sup>. Un comunista que baila, o que pinta, o que canta, o que esculpe se caracteriza

<sup>31</sup> Ignacio Fernández de Castro: «La enseñanza y la producción del valor de uso de los profesionales y la creación de su valor de cambio». *Marxismo y sociología de la educación*. Mariano F. Enguita (ed.) Akal. Madrid 1986, p. 360.

<sup>32</sup> Christopher Caudwell: *La agonía de la cultura burguesa*. Anthropos. Barcelona 1985, pp. 117-118.

<sup>33</sup> Miguel Vedda: *Engels & Marx: la literatura como dinámica de experimentación*. 29 de noviembre de 2020 <http://www.izquierdadiario.es/Engels-Marx-la-literatura-como-dinamica-de-experimentacion>

por priorizar la carga revolucionaria del valor de uso en detrimento de la carga reaccionaria del valor de cambio, de la cultura del dinero. Marx quería que *El Capital* fuera un «conjunto artístico»<sup>34</sup> que facilitase la lectura y el debate colectivo de la obra, aun siendo muy consciente de que la complejidad capitalista exigía un especial esfuerzo teórico. Veremos luego que Rosa Luxemburg tenía un criterio muy parecido al redactar *La acumulación del capital*.

La bella prosa de Marx era inseparable de su contenido radical porque éste planteaba la posibilidad de construir un futuro bello y humano, y por eso su contenido estético –y ético-- debía facilitar lo multiplicando así su fuerza revolucionaria, un mensaje tan radical que ambos amigos pensaron que podría ser prohibido en Prusia<sup>35</sup>. ¿Qué ética? En 1865 Marx la resumió así: la sencillez, la mejor cualidad; el servilismo, el peor defecto; la credulidad, el defecto más tolerado; la lucha, la idea de felicidad; la sumisión, la idea de desgracia; Spartacus, Kepler, sus héroes; Esquilo, Shakespeare, Goethe, sus poetas; Diderot, su prosista; “nada de lo humano me es ajeno”, su máxima favorita; “hay que dudar de todo”, su divisa favorita...<sup>36</sup>, y admiraba la literatura implacable de Balzac contra los ricos.

Su comunismo le llevó a no vender su creatividad a la industria cultural del momento, cobrando una miseria por sus artículos. Un comunista que escribe drama o hace música, etc., puede donar por conciencia su obra a un gaztetxe, comuna, sindicato u organización revolucionaria o incluso venderla por necesidad a una institución pública, sin afán de lucro, democrática y defensora de libertad creativa, asegurándose de que no será mercantilizada. Por el contrario, Bob Dylan<sup>37</sup> ha vendido por 300 millones-\$ a la poderosa Universal Music Publishing Group (UMPG), que se ha hecho propietaria en régimen de monopolio de su “arte” obteniendo grandes beneficios. También en esta cuestión la praxis científica, artística y ética de Marx ha sido confirmada, ya que las leyes y contradicciones del capitalismo hacen que: «Frente a los succulentos beneficios de las grandes corporaciones dedicadas al entretenimiento, nos topamos con toda una estirpe de autores en franco declive, aferrados a una vocación que apenas les proporciona sustento.»<sup>38</sup>. La creatividad artística y cultural ha sido reducida a simple entretenimiento producido en serie por grandes corporaciones. Profundizando este análisis, F. Sierra escribe:

En el capitalismo cognitivo, la participación y creatividad en el ámbito de la comunicación y la cultura es sometida a su función productiva original, limitando el alcance común de la inteligencia y el lenguaje a los fines de la política del capital. Como es bien sabido, la modernización tecnológica en el capitalismo tiende, por necesidad, a

<sup>34</sup> K. Marx: «Carta a F. Engels del 31 de julio de 1865», *Correspondencia*, Cartago, Argentina, 1973, p. 173.

<sup>35</sup> K. Marx: *El Capital*. FCE. México 1973, Tomo I, pp. 689-690.

<sup>36</sup> Jean Elleinstein: *Marx, su vida, su obra*. Argos Vergara. Barcelona 1985, pp. 285-286.

<sup>37</sup> Matthew Brennan: *Bob Dylan vende su catálogo de composición de canciones a Universal por 300 millones de dólares*. 17 de diciembre de 2020 <https://www.wsws.org/es/articles/2020/12/17/bobd-d17.html>

<sup>38</sup> Juan Losa: *¿Ha muerto el artista?: cuando la industria cultural condena al creador*. 21 de septiembre de 2020 <https://www.publico.es/culturas/muerto-artista-industria-cultural-condena-creador.html>

reducir la dependencia del capital respecto de la fuerza de trabajo creativa, generalizándose como resultado la descualificación y segregación de los trabajadores de la cultura. La difusión y aplicación de toda innovación y estrategia de inteligencia en las industrias culturales de la era digital, al no constituir comunidad política, se traduce -- según advierte Paolo Virno-- en una proliferación incontrolada de jerarquías, tan infundadas como resistentes al cambio social. Así, el carácter público y social del conocimiento, de la inteligencia general nos redescubre la dimensión común, colectiva, del lenguaje y los productos culturales, pero también las formas intensivas de explotación y cercamiento<sup>39</sup>.

Vemos aquí una de las formas más duras de la contradicción entre arte y cultura, y capitalismo: la inteligencia colectiva transformada en entretenimiento. Pero esta lógica ciega surge de una ley del capitalismo aún más oscura y terrible: la perecuación de capitales hace que el capital sobrante en una rama económica que rinde poco beneficio acuda, se traslade a otra que rinde más ganancia, en este caso la industria cultural que lleva expandiéndose en los últimos decenios. Las y los artistas tienen que adaptarse a esas leyes, cediendo su independencia para hundirse en el mundo de la mercancía de entretenimiento producida con su trabajo asalariado.

Sabemos que la unidad y lucha de contrarios mueve el mundo, también el cultural y el artístico, abriendo espacios de conflicto y movilización contra el capital. Mijail Lifschitz explica así el choque de contradicciones arriba vistas y el accionar de las leyes del capital:

...aunque pueda resultar paradójico, *la decadencia del arte en la sociedad capitalista puede verse como un progreso desde el punto de vista del arte mismo*. [...] Si la humanidad logrará eliminar la contradicción entre su desarrollo artístico y económico, eso sólo lo puede decidir la lucha real. El problema del destino futuro del arte no es una cuestión abstracta, sino el problema de un arte que está impregnado por la ideología socialista del proletariado<sup>40</sup>

En esta lucha, la creatividad artístico-cultural puede ser derrotada y de hecho lo es, al igual que también le sucede al proletariado en la lucha de clases general. Si retrocedemos del modo capitalista de producción a los anteriores modos basados en la propiedad privada de las fuerzas productivas, vemos la triste repetición de tales derrotas. Pero: «Por muy degradada y alienada que pueda estar la existencia humana, los hombres siempre conservarán la potencialidad para su emancipación y la creatividad»<sup>41</sup>. Para ir ganando en esa lucha que nunca cesa, es necesario educar al pueblo obrero en la creatividad estética en su generalidad.

#### 4.- CLARA ZETKIN Y ROSA LUXEMBURG: EL ARTE COMO ARMA

Clara Zetkin fue una de personas que más insistió en esta educación, orientándola sobre todo a la juventud y a la mujer trabajadora<sup>42</sup>, criticando la pasividad de la II Internacional también en esta imprescindible lucha por el arte. En 1895 indicó que la

<sup>39</sup> Francisco Sierra Caballero: *Marxismo y comunicación*. Siglo XXI, Madrid 2020, pp. 318-319.

<sup>40</sup> Mijail Lifschitz: *Karl Marx y la estética*. Edit. Arte y Literatura. La Habana 1976, pp. 198-201.

<sup>41</sup> Mihailo Markovic: «Naturaleza humana». *Diccionario de pensamiento marxista*. T. Bottomore (dic.) Madrid 1984, p. 566.

especie humana está dotada artísticamente, materializando ese potencial en su trabajo colectivo. Conforme se agudizaba la lucha de clases precisó más y más esta tesis general y desde 1917 defendió la necesidad de la pedagogía cultural y artística del Estado obrero, en una especie de «guerra ideológica»<sup>43</sup> contra el arte burgués. S. Morawski sintetiza así sus ideas sobre el arte:

El principio de la tendencia en el arte presume en cada artista una posición de vinculación a una clase. El camino elegido por cada clase ir de la esclavitud a la libertad, de la inmadurez a la autoconciencia se refleja en la literatura producida por sus representantes. Pero –como subraya Clara Zetkin- solamente el proletariado está destinado a realizar la libertad absoluta. La burguesía autonomiza la posición del artista, pero simultáneamente lo segrega de las masas sociales, y transforma su producto en una simple mercancía. El arte burgués es tendencioso en todos los aspectos. Su cara ponzoñosa se muestra en los pasatiempos pornográficos ofrecidos a las masas no sofisticadas, o en la pomposa producción alabando los dones del monarca, o en considerar la obra de arte sólo como un entretenimiento. Al tiempo que esto es embrutecedor y ofensivo para el proletariado combatiente, otro aspecto, consistente en el arte sofisticado, estetizado, de modernos “ismos” que compiten corriendo nerviosamente unos tras otros, es totalmente ajeno a la misma clase social<sup>44</sup>.

A comienzos de 1917 y en la mitad de un debate sobre su libro *La acumulación del capital*, Rosa expuso en una carta sus criterios de valoración de las cualidades humanas y del arte: la sencillez en la forma; la compostura en la actitud épica, y la grandeza en la temática, seriedad y significado humano de la obra<sup>45</sup>. No se aprecia ninguna diferencia con la ética de Marx y con su deseo de hacer de *El Capital* una «construcción artística», como hemos visto. Esta es la lección decisiva que nos ofrecen las ideas de Rosa sobre el arte y la cultura, aunque su asesinato acabara con una evolución enriquecedora en estas y en otras cuestiones.

El núcleo ético y estético de su ideario se valoriza en la medida en la que el capitalismo va destrozando la vida en su definición profunda. Por esto, aunque sus diferencias con los bolcheviques sobre la opresión e independencia nacional, sobre la necesidad de la organización revolucionaria, sobre las relaciones entre el campesinado y el proletariado, etc.<sup>46</sup>, condicionaron en parte la forma de exponer sus opiniones y hasta el contenido de éstas, en realidad ella y Lenin, por citar las dos personas más conocidas, tenían la misma concepción de lo que era la revolución socialista.

Avanzando de los valores generales expuestos arriba por Rosa a los específicamente artísticos, Stefan Morawski ha extraído de sus obras cinco criterios que expone en «un cierto orden jerárquico»: 1) el genio, la concordancia entre forma y contenido, una «concepción del mundo noble y personal». 2) «el compromiso revolucionario y la verdad». 3) «la verdad sobre la vida, entendida en todos y sus diversos aspectos». 4) «la

<sup>42</sup> Stefan Morawski: «Las reflexiones estéticas de Clara Zetkin». *Reflexiones sobre estética marxista*. ERA, México 1977, p. 178.

<sup>43</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. P. 188.

<sup>44</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. Pp. 184-185.

<sup>45</sup> Stefan Morawski: «Los problemas de la literatura y el arte de Rosa Luxemburg» *Reflexiones sobre estética marxista*. ERA, México 1977, p. 214.

<sup>46</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. Pp. 195-197.

potencia lírica». Y 5) «la calidad estilística»<sup>47</sup>. Ya en el año 1900 Rosa tenía muy claro aspectos irrenunciables de esta visión del arte. Citamos la interpretación de Morawski de la carta de Rosa al matrimonio Kaustky en este mismo año sobre qué impacto le causó la estética visión de la cascada suiza del Reno:

Le resultaba extraña la sensación de un frágil destino del hombre frente a la caída perenne de aquella masa de agua.

Esta es la razón de la protesta de Rosa contra la filosofía desarmante y pesimista que consideraba absurda la existencia humana y, entre otras cosas, buscaba un remedio en la humildad religiosa y en la parareligiosa percepción de la sublimidad (en el sentido kantiano) frente a la grandiosa belleza de la naturaleza<sup>48</sup>.

Podemos concluir esta rápida referencia a Rosa Luxemburg de la siguiente forma:

Es de particular importancia la tesis de Rosa sobre la concepción del mundo específica del artista. Porque de ella resultan las conexiones más estrechas entre su reflexión social y política y su pensamiento estético. Sostenía la protesta social espontánea de las masas más numerosas, pero no negó nunca la necesidad de la destrucción del viejo sistema, ni la necesidad de las ideas conscientemente revolucionarias que guían a este acto de justicia histórica. La revolución era, en su sentido de las cosas, la tendencia más profunda de los procesos sociales contemporáneos, y por tanto debía traer la libertad auténtica y completa de los oprimidos. Se puede decir lo mismo de la auténtica literatura, *toute proportion gardée*. El espíritu espontáneo del artista inevitablemente le lleva hacia el lado de los revolucionarios. La soberanía del arte está garantizada y el compromiso social (que significa el específico partidismo del artista) no deja por ello de realizarse. La diferencia entre el ideólogo socialista y el artista consiste simplemente en el hecho de que comprender las leyes históricas no es un deber para éste, como lo es para aquél. Mientras la razón lúcida, autoconsciente, es lo que cuenta en filosofía y en política, en la creación artística cuentan el sentido de observación, la entrega emotiva y la inclinación ética<sup>49</sup>.

No podemos contrastar ahora nuestras tesis con las de Rosa. Pensamos que la persona artista no desarrolla plenamente su potencia creativa hasta que no une en su praxis la crítica de la inhumanidad del capital con el conocimiento de sus leyes y contradicciones. Nos hemos detenido un poco en Clara Zetkin y Rosa Luxemburg porque tienen mucho que enseñarnos y porque, como mujeres, han sido marginadas en esta y en otras cuestiones. Deliberadamente dejamos de lado otras muchas aportaciones porque son más conocidas y de acceso más fácil. Pero sí queremos citar a otra marxista sobre este mismo particular:

El arte sí aparece en la tradición marxista como modelo de un trabajo no-alienado y ello no es solo herencia del romanticismo sino parte de una nueva forma de pensar la producción, el trabajo, pero también la relación con la naturaleza o el conocimiento, no es tanto porque se busque un prototipo de cómo será el trabajo o el arte en el comunismo, sino como el ejemplo más a mano de una actividad que vislumbra las posibilidades de autodesarrollo humano.<sup>50</sup>

<sup>47</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. P. 215.

<sup>48</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. P. 216.

<sup>49</sup> Stefan Morawski: Opus. Cit. P. 221.

<sup>50</sup> Ariane Díaz: *¿Postcapitalismo? Arte, trabajo y teoría marxista*. 20 de diciembre de 2020 <http://www.izquierdadiario.es/Postcapitalismo-Arte-trabajo-y-teoria-marxista>

La historia marxista del arte –y de la cultura-- es excepcionalmente rica en logros, divergencias y debates, pero también en retrocesos, sobre todo en lo que concierne al potencial revolucionario del arte en el camino al socialismo<sup>51</sup>, desde las discusiones desde 1917 hasta los ‘60. Concluimos ahora en estos años porque nos marcan la pauta para entender la dinámica vasca.

## 5.- ALFONSO SASTRE Y LA UNIDAD POLÍTICO-POÉTICA

En su estudio sobre las relaciones entre euskaldunes y españoles, J. Azurmendi cita un comentario aparecido en el diario madrileño *El Imparcial* nada más suprimirse los Fueros vascos en 1876, tras una feroz guerra: «Quitarles los Fueros no es suficiente, tenemos que quitarles ahora su lengua»<sup>52</sup>. *El Imparcial* no defendía el pensamiento de los partidos, sino de las asociaciones empresariales, era el diario económico de la burguesía, y para ésta había que arrancar su lengua al pueblo vasco. Mientras que para los y las vascas el euskara era un valor de uso cotidiano, para la burguesía era un peligro que amenazaba su poder socioeconómico.

Así comprendemos el secreto de la lucha entre la cultura dominante española y la cultura vasca a finales del siglo XIX, que era parte de la ofensiva que estaba endureciendo el capitalismo poco antes de su fase imperialista contra la cultura de los pueblos resistentes. Semejante ataque se inició en realidad en el protocapitalismo de las cruzadas contra el Islam tanto en la península Ibérica como en Oriente, en donde la ferocidad cristiana llegó al canibalismo de niños musulmanes en la conquistada ciudad de Maarat<sup>53</sup> en diciembre de 1098, o a la alianza de cristianos con mongoles para ahogar en un océano de sangre la ciudad de Damasco<sup>54</sup> en marzo de 1260. La destrucción de la impresionante cultura y saber islámico fue criminal.

La guerra cultural siguió tomando formas más precisas con la esclavización de personas africanas a mitad del siglo XV y entró definitivamente en la fase colonialista con lo que F. Báez denomina «el asesinato de la memoria» narrando el exterminio de la cultura taína, «la primera experiencia de destrucción»<sup>55</sup> en 1492. Ahora, 529 años después, el imperialismo yanqui ha lanzado una nueva campaña contra Cuba con la excusa de la «libertad del arte»<sup>56</sup>. Era oportuno hacer este rápido repaso para comprender mejor por qué J. Azurmendi, analizando la función de la lengua dominante en la formación del Estado burgués desde el siglo XVI, dice que:

<sup>51</sup> Adolfo Sánchez Vázquez: «Introducción». *Estética y marxismo*. Opus. Cit. Tomo II, pp. 193-198.

<sup>52</sup> Joxe Azurmendi: *Los españoles y los euskaldunes*. Hiru. Hondarribia, 1995, p. 7.

<sup>53</sup> Amín Maalouf: *Las cruzadas vistas por los árabes*. Altaya, Barcelona 1996. Pp. 57 y ss.

<sup>54</sup> Amín Maalouf: Opus. Cit. P. 268.

<sup>55</sup> Fernando Báez: *El saqueo cultura de América Latina*. Debate, Venezuela, 2008, pp. 57 y ss.

<sup>56</sup> Anayansi Castellón Jiménez: *La verdad siempre es revolucionaria: Arte, libertad de expresión y diálogo dentro del Socialismo*. 10 de diciembre de 2020 <https://insurgente.org/anayansi-castellon-jimenez-la-verdad-siempre-es-revolucionaria-arte-libertad-de-expresion-y-dialogo-dentro-del-socialismo/>

La lengua nacional, para la política, además de ser simple vehículo y medio, se convertirá en objetivo. La política se apoyará en la lengua nacional; la lengua garantiza una política nacional: *siempre la lengua fue compañera del Imperio*<sup>57</sup>.

El franquismo quiso refundar el Imperio aplicando entre otras medidas la de la «pacificación cultural» con métodos muy parecidos a los de Goebbels<sup>58</sup>. En 1955 Gabriel Celaya dijo que «la poesía es un arma cargada de futuro». En 1963 Gabriel Aresti escribió la impactante obrera *Nire aitaren etxea* una especie de inicio de la nueva euskal kultura y en 1966 surgió el colectivo *Ez Dok Amairu*, dos años antes de que en 1968 culminase el largo proceso de unificación de la lengua vasca --euskara batua— iniciado en 1918, unificación decisivamente impulsada desde finales de los '50 por los círculos intelectuales y la militancia cercana a o integrada de algún modo en ETA como fenómeno histórico precedido de alguna forma por resistencias que nos remiten al impacto de la Internacional Comunista en el pueblo trabajador desde 1920.

En 1966 A. Sastre, hablando de las relaciones entre el arte y lo real, proponía la creatividad de la imaginación como «solución dialéctica de las antinomias del arte» mediante el siguiente despliegue: 1) «El arte (literario) “es-y-no-es” un juego (recreo o diversión). Porque el arte es un juego (imaginario) peligroso (sobre lo real)». 2) «El arte “es-y-no-es” política. Porque el arte es una política “imaginaria”». Y 3) «El arte “es-y-no-es” conocimiento. Porque arte es una investigación “imaginaria”»<sup>59</sup>.

La dialéctica del «peligro» a la que se refiere A. Sastre es decisiva ya que por un lado confirma la objetividad de la contradicción entre arte y capitalismo, y por otra parte saca a relucir el potencial emancipador de la imaginación artística. A. Sastre conoce muy bien la diferencia entre praxis artística y acción política ya que «Las bases atómicas no se desmantelan con dramas, novelas y poesía». Entonces y desde esta perspectiva ¿qué es al arte? El dramaturgo al que ahora seguimos, responde: «El arte es —concluimos— una especie de útil inútil. Esta es nuestra contradicción y la fuente de nuestro desamparo. Es, en fin, un *útil actual* cuya utilidad es mediatamente verificable *en la forma de una progresiva toma de conciencia*; un inútil actual futuramente útil. Todo lo demás es optimismo infundado y depravación utilitarista, por un lado; y pesimismo esteticista, por otro lado: el de la negación pura de la “utilidad” social del arte»<sup>60</sup>.

En 1966 hablando sobre política, estética y teatro, Sastre afirmó que «Trabajar “a nivel político” para un autor, consiste en *trabajar al más alto nivel “poético”* de que sea capaz [...] Trabajar a nivel político comporta también plantearse un problema de organización: de formación de grupos con un sistema propio de relaciones. Un autor solo, o se incorpora al sistema aceptando sus servidumbres o queda aislado»<sup>61</sup>. También

<sup>57</sup> Joxe Azurmendi: *Los españoles y los euskaldunes*. Hiru. Hondarribia, 1995, p. 452.

<sup>58</sup> Eliades Acosta Matos: *Imperialismo del siglo XXI: Las Guerras Culturales*. Casa Editora Abril, La Habana, 2009, pp. 48-54.

<sup>59</sup> Alfonso Sastre: «El arte como modo humano de relación con lo real». *Estética y marxismo*. A. Sánchez Vázquez (Comp.) Ediciones ERA. México 1975. Tomo I, p. 193.

<sup>60</sup> Alfonso Sastre: «El arte como modo humano de relación con lo real». *Estética y marxismo*. A. Sánchez Vázquez (Comp.) Ediciones ERA. México 1975. Tomo I, p. 194.

<sup>61</sup> Alfonso Sastre: «Nivel político, pureza estética, teatro». *La revolución y la crítica de la cultura*. Grijalbo. Barcelona 1970, pp. 61-64.

para Sastre, como para Rosa, para Marx...la praxis política revolucionaria es «trabajar al más alto nivel “poético”».

La izquierda revolucionaria debe recuperar y actualizar en el capitalismo post-Covid-19 la fusión entre lucha política y lucha artístico-cultural y científico-crítica para, entre otras cosas, avanzar en la destrucción de la atmósfera de villanía que, junto a otras fuerzas, sostiene la explotación capitalista. T. Eagleton dijo que:

El burgués honesto puede rechazar al artista como a un transgresor peligroso, pero la virulencia con la que lo hace, igual a la del puritano que denuncia la pornografía, traiciona el hecho de que parte de lo que con ello está rechazando es una imagen intolerable de sí mismo [...] en un determinado momento a comienzos de la sociedad moderna, el crimen y la villanía se hicieron atractivos, en la medida en que el pillo de la picaresca viene a reflejar no sólo el deseo reprimido del ciudadano, sino una amplia parcela de su actividad real. [...] Entre el burgués y el bohemio, el ciudadano y el criminal, la ley y la transgresión, existe una complicidad encubierta, así como un antagonismo genuino; y no cabe duda que ésta es una de las razones de que la literatura europea esté salpicada de una serie de ambiguos encuentros entre estos principios<sup>62</sup>.

La vileza criminal y cruel, la villanía, constituye el *alter ego* de la honestidad burguesa. La literatura y el arte industrializado, el cine y los museos, los eventos culturales de la alta sociedad capitalista y sus vulgarizaciones de brillantina barata para provocar el insaciable consumismo de masas alienadas, son pilares de la dominación cotidiana. El honor de «buen ciudadano» exige a sus hermanos de clase que respeten las leyes que les protegen a todos de la ira proletaria, pero a la vez su faceta de «buen empresario» le lleva a vender a su madre para aumentar sus ganancias y arruinar a sus hermanos de clase. Las fuerzas revolucionarias debemos combatir radicalmente esta atmósfera de villanía y no debemos repetir, por ejemplo, la dejadez e indiferencia de EH Bildu en el largo año de 2016 cuando el Estado español y la Unión Europea declararon a Donostia capital de la «cultura europea» (sic.) para legitimarse a sí mismos.

IÑAKI GIL DE SAN VICENTE

EUSKAL HERRIA 4 de enero de 2021

---

<sup>62</sup> Terry Eagleton: «Capitalismo y forma». *NLR*. Madrid, Nº 14, Mayo/Junio 2002, pp. 114-115.