

## ¿Desentendidos o implicados?

(Ponencia para los ASKE-encuentros sobre el compromiso del intelectual)

Entre los intelectuales y los artistas se señaló con frecuencia una tendencia, que se creía propia de ellos, a encerrarse en lo que se llamaba *su torre de marfil*, un lugar más o menos celeste o situado en las proximidades del cielo, y que colocaba estos bienaventurados apóstoles de la inteligencia y o de la *imaginación au dessus de la mêlée*, más allá de las prácticas humanas terrestres, como la política. Émile Zola dio un grito de guerra -*J'accuse!*- con motivo del llamado *affaire Dreyfus*, implicándose arriesgadamente en una acción por la justicia y contra el poder. Ya se desencadenaron entonces polémicas sobre la función social y política del trabajo poético, y muchos escritores se mostraron dispuestos a "implicarse" en las luchas sociales y políticas; pero también se alzaron voces como la de Julien Benda, para quien determinados compromisos (los políticos) comportaban una traición a la pureza de la literatura y de la filosofía (*La trahison des clercs*). En el teatro, ya en la inmediata posguerra de la Primera, Erwin Piscator puso las cosas en su punto sobre la responsabilidad social y política de los artistas de teatro; y ya después de la segunda guerra mundial se produjo la reflexión de Jean-Paul Sartre, en torno a la necesidad de que no sólo los intelectuales de vanguardia sino los meramente progresistas se comprometieran (*engagement*) y comprometieran su obra -no se trataría sólo de ceder su firma para algún manifiesto- en las batallas sociales y políticas que se desarrollaran en su tiempo, a favor de determinadas causas -por ejemplo, la independencia de Argelia- y contra otras, por ejemplo la tesis de la Argelia Francesa; y sobre todo contra determinadas prácticas, como era la tortura, lo que atrajo contra la figura de Sartre y las de otros camaradas "comprometidos" (*engagés*) en estas acciones -nosotros preferimos decir, como se verá más adelante, autoimplicados en ellas- grandes cóleras y demandas de que el señor Sartre fuera detenido y castigado. (Lo que permitió al general De Gaulle decir una de sus frases: "*No se detiene a Voltaire*"; lo que no impidió que le pusieran alguna bomba en su domicilio.)

Entonces, ¿es que el intelectual tenía que comprometerse en aquellas luchas? ¿No era lo propio de un filósofo investigar sobre la esencia del ente; de un pintor hallar las estructuras plásticas más bellas, extrañas y desconocidas, de la realidad; de un actor hallar y expresar los mundos psicológicos contenidos en sus personajes? ¿y además meterse en política? ¿Por qué? ¿Para qué? Durante la guerra civil española es curioso comprobar que muchos actores hicieran su teatro como si no se hubieran enterado de que había guerra, y los fascistas estaban ya a dos kilómetros de los teatros en los que trabajaban en Madrid (es lo que habrá de la calle del Príncipe a la Ciudad Universitaria)! Pero ellos hacían sus sainetes banales y sus astracanes de antes de la guerra, como si tal cosa. (Aunque quizás algunos de ellos estaban más implicados o comprometidos de lo que parecía; y es de recordar que en una publicación de la Alianza de Intelectuales Antifascistas -*El Mono Azul*- que se editaba en Madrid, se llegó a pensar que el teatro profesional matritense, al menos en parte, formaba en las filas clandestinas de la famosa Quinta Columna con la que Mola contaba para la ocupación de Madrid.) ¿Entonces? ¿Desentendidos o bien implicados en las actividades más reaccionarias? ¿Eso es todo lo que el pueblo podía esperar de sus gentes de teatro? Afortunadamente hubo intelectuales y poetas -y también actores y actrices!- que fueron capaces de elevar la temperatura del teatro español durante aquellos momentos trágicos, colaborando con pasión en las tentativas que se hicieron en ese sentido, bajo los auspicios de intelectuales tan "implicados" en aquella guerra popular como María Teresa León, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Max Aub...

Ésta era, en resumidas cuentas, la línea que se impuso en los dominios de la izquierda: la del abandono de las torres de marfil. El intelectual y el artista tenían que comprometerse o implicarse más seriamente que quienes lo hacían renunciando a los bienes materiales que podía procurarles el sistema, e instalándose -es un modo de decirlo- en la pobreza y el desamparo social -*la bohemia*-, que había sido hasta entonces la respuesta anarquista a estos desafíos de la implicación: no olvidemos en este punto que una de las obras maestras del teatro español del siglo XX versa sobre este modelo de escritor que es el Max Estrella de Valle Inclán, basado en el escritor desamparado y postromántico Alejandro Sawa. Para el artista bohemio, el camino del artista -una especie de vía crucis- iba desde la independencia social -o mejor dicho, desde el rechazo de cualquier compromiso con el poder, pero también con la sociedad (gran individualismo)- a los ensueños de una justicia utópica y de una sociedad humana. Pero a partir de entonces y a la luz de nuevas ideas, surgidas en el marco del marxismo (para el mismo Sartre, el marxismo era *la filosofía de nuestro tiempo*, y el existencialismo, *una ideología*), la acción intelectual y poética se vincularía a la práctica política, o sea, a tomar posiciones inequívocas en relación a las formaciones y actividades realmente existentes, tanto las de izquierda como las de derecha; lo que no implicaba la militancia de carnet en los partidos, a pesar de que tal fuera la opinión de Lenin, según el cual los intelectuales revolucionarios deberían militar necesariamente en los partidos comunistas, en cuyas filas hubo, por cierto, grandes artistas, escritores e intelectuales, como así mismo, *hélas*, muchos escritores orgánicamente funcionarizados, devotos del Partido y meros reproductores de sus consignas, no sólo estratégicas sino también tácticas, mejor o peor aderezadas por sus propios talentos. (Yo me encuentro entre los escritores comunistas que, durante el franquismo, conservamos en el interior del Partido, una independencia en nuestros juicios que nos permitió escribir obras críticas sobre usos rígidos y formas estereotipadas -puede leerse mi *Camarada oscuro*- practicados en su seno.)

Tomar posiciones ante *lo que ocurría* es lo que hizo Sartre, además de sus grandes obras filosóficas. Por cierto que entre sus lúcidas observaciones recuerdo la que hizo sobre el hecho, que parecía incontestable, de que los intelectuales que creían apartarse del partido comunista por la izquierda -porque los partidos comunistas les resultaban demasiado conservadores y conformistas, poco radicales-, al cabo de cierto tiempo se los encontraba situados a la derecha de esos partidos bolcheviques; lo cual hacía pensar mucho sobre el lugar en el que uno se situaba en relación a las posiciones de aquellos partidos de la Tercera Internacional; personalmente yo decidí meterme dentro de aquel ajo. Las posiciones del tipo "nueva izquierda", que apostaban por un punto en el que se cumplieran los propósitos de justicia propios de los comunistas y las reclamaciones de una libertad como la que se creía disfrutar -libertades de asociación, de expresión, etc.- en los países capitalistas, no dejaron de ser minoritarias manifestaciones de buena voluntad, en la forma "ni-ni": ni comunismo ni capitalismo, que también dieron, en la acera de enfrente, una forma perversa, el fascismo.

Llegó, pues, Jean-Paul Sartre y *mandó a pensar*, diremos glosando aquella popular canción de la revolución cubana. A pensar las cosas, decimos, en un plano nuevo, después de las desgarradoras experiencias de la última guerra (la segunda Gran Guerra), con su cuota, en lugares como Francia, de guerra civil (España acababa de vivir la suya cuando empezó la conflagración mundial): resistencia contra colaboración. ¿Cómo sería a partir de entonces la cosa? No se trataba de perder la pureza de nuestra lengua literaria engolfándola en tareas rastreras, sino de poner en funciones una especie de lengua bífida, la cual se movería, siendo la misma lengua, en una doble orientación: la que cristalizaría en nuestra obra poética y la que alzaría a la consideración general de nuestros lectores nuestros puntos de vista

políticos en cada circunstancia; todo lo cual formaría en definitiva lo que acabaría siendo nuestra obra como totalidad, emergiendo y sumergiéndose en la *mêlée* de los acontecimientos, desde los conflictos internacionales (como la guerra fría) hasta las cuestiones municipales. *Poeta en la calle* llamó Alberti a este modo de ser poeta.

Lo que se daba por terminado, en fin, era el reino ilusorio que pretendía ser cubierto por la teoría decimonónica del "arte por el arte", con sus prolongaciones en el XX (del "modernismo" rubeniano a la "poesía pura"). Todo ello en un clima paradójico, propio de estas actividades, pues resultaba que hombres como Oscar Wilde, pontífice con otros como Théophile Gautier de la doctrina del arte por el arte, había sido tratado por el sistema social y judicial británico como un escritor militante contra el sistema, y lo que es más curioso: lo era, lo fue, dado que la postulada amoralidad del arte era de hecho y en realidad un ataque frontal a la moral burguesa, o sea, un punto de vista fuertemente político. He dicho esto en otras ocasiones, pero no sé que se haya tenido en cuenta por nadie este punto de vista que revela lo que es sin duda una gran paradoja. De modo que sus tesis fueron combatidas y presuntamente enterradas (prolongación de la paradoja) por enemigos, como Plejanov, del mismo sistema que había decretado y cumplido su martirio, como si él hubiera formado parte de tan aborrecible puesta en escena y no fuera su víctima o su mártir. La verdad es que Plejanov y Oscar Wilde habían operado contra el mismo sistema; de manera que era lógico pensar en una convergencia de sus posiciones, en tanto que escritores y pensadores antiburgueses. (Es sabido que Wilde apostó por una especie de socialismo de raíz cristiana, mientras que Plejanov formó en las filas del más estricto marxismo de la época; recordar su obra *El arte y la vida social*. Mirando la situación desde cierta distancia, yo empecé a ver en los años 60 del siglo pasado, que Wilde había sido un escritor combatiente y hasta, si se quiere exagerar un poco, un mártir de la guerra contra el sistema burgués; y, desde luego, un gran escritor "comprometido" o "implicado", aunque él se había declarado indiferente a aquellas batallas dialécticas en las que el arte se veía implicado con la moral; y ciertamente una forma de implicarse -la que Wilde adoptó- era negar tal implicación entre lo poético y lo ético, porque la ética a la que apuntaban sus dardos no era una ética de manual kantiano sino la concreta moral burguesa de su época.)

En cualquier caso, fue quedando probada la no inocencia de las posiciones del tipo "torre de marfil", en un sentido o en el otro; pues que también la instalación en esos cielos era muchas veces un encastillamiento a favor del orden establecido; y ya es bien sabido que los artistas que se dicen apolíticos trabajan generalmente, con mayor o menor consciencia de ello, para el sistema sobre el que dicen no tener opinión alguna. Torre de marfil que es en realidad un camuflado castillo de guerra, o, por lo menos, una sede acorazada del egoísmo o de la indiferencia. También son muchos los escritores y los artistas que "obedecen con las formas de la rebelión". Mil veces he citado a lo largo de mi vida esta observación de Theodor W. Adorno. Y sin duda, junto a los escritores comprometidos, en un grado o en otro, con proyectos de izquierda, los ha habido, y hoy más que nunca los hay, implicados en la derecha, ya vergonzantemente, ya orgullosamente, entre otros muchos que proceden de la extrema izquierda de otros tiempos, del maoísmo y otras formaciones que fueron revolucionarias. Comunistas e hipercomunistas de ayer pasaban a ser los portavoces de las ideas más retrógradas, mientras se sepultaba a escritores de izquierda como Jean Paul Sartre en los infiernos de un olvido imposible. No hablo de la calidad poética de tales escritores de la derecha, que en ocasiones es excelente, y cuento como ejemplos a Claudel, a Ezra Pound, o a ese gran escritor que fue el antisemita Louis-Ferdinand Céline. Tampoco voy a hablar ahora de los artistas y los intelectuales que hoy permanecen en sus posiciones radicales y se integran en los movimientos populares en los que se produce y se

renueva la crítica al neo liberalismo y se imaginan los proyectos estratégicos y las tácticas para la consecución de un futuro en el que el mundo, efectivamente, cambie de base.

Son fácilmente observables los desplazamientos de intelectuales de la izquierda a la derecha, que se han producido en las últimas décadas, quizás desde el fracaso cantado de aquel Mayo del 68, pero sobre todo desde la caída del "socialismo real" como sistema planetario. Ha sido una gran marea, mientras que pocos intelectuales hemos recibido en la izquierda procedentes de la derecha; se conoce que allí se está muy bien. Que con su pan se lo coman.

Para ir terminando (pero también hubiéramos podido empezar por ahí), yo les planteo la cuestión -¿puramente semántica como a veces se dice para proponer la importancia secundaria de ciertas cuestiones?- sobre el término que se nos presenta como el más apropiado para designar en el futuro y en nuestra área lingüística a los nuevos sujetos del movimiento intelectual que apuesten, y no sólo en el campo de las ideas, sino en la práctica de la vida cotidiana, "por un nuevo mundo", una vez que mi propuesta ya ha quej dado avanzada en el curso de las anteriores palabras. Y lo que vengo a proponer es la sustitución de la palabra *compromiso*, ya muy gastada, muy "usada", y que huele un poco a rancio, por esta otra: *implicación*.

Compromiso, digo además, es una palabra castellana que nunca me pareció muy acertada para designar a los escritores y artistas críticos, y menos a los decididamente combatientes o subversivos o sediciosos. Y, sobre todo, no me parecía acertada porque parece conllevar una especie de restricción de nuestra libertad; era como si uno *se viera comprometido* y aceptara, eso sí, y hasta de buen grado esa situación: el compromiso.

En el diccionario de la RAE la palabra compromiso viene definida así, en su primera acepción, que sería la válida a nuestros efectos: "Obligación contraída, palabra dada, fe empeñada". Sería una respuesta a una cierta coacción moral, a una interpelación, y, en seguida, una réplica personal a la *indiferencia* de quienes se instalaban en sus *torres de marfil*. Comprometidos contra indiferentes; estaba bien, no se puede decir que no; pero también se puede decir que hoy sonará mejor, en lengua castellana, la oposición entre *implicados* y *desentendidos*, en los oídos de los nuevos escritores y artistas que hoy están accediendo a la vida pública. No es que la palabra implicación no encierre sus dosis -y grandes- de ambigüedad, en el campo de sus acepciones, pero tiene sobre todo la virtud de no estar desgastada en las batallas del pasado -las batallas del pasado tienden a ser entendidas como "batallitas" (las batallitas del abuelo) por parte de los jóvenes-, o sea, el valor añadido de no ser una palabra "histórica". Para el citado diccionario, la palabra implicación, en la acepción más próxima a nuestra idea, se refiere al acto de "contener, llevar en sí, significar". María Moliner se aproxima más a nuestro propósito: "Llevar en sí una acción, circunstancia o suceso como compañero o como consecuencia inevitable (...)". Mi elección es: el suceso en el que nos implicamos nos acompaña, y no es una mera consecuencia inevitable de nuestra implicación, lo que quiere decir que nos solidarizamos con las consecuencias de esta implicación nuestra en determinados hechos. La solución que aconseja este uso que yo hago de la palabra está para mí en el uso reflexivo del verbo, y nada más (algo tan sencillo como eso): *autoimplicarse* o no (o sea, *desentenderse*), ésa sería la cuestión. El artista no sería un objeto de las implicaciones, como cuando la policía implica a alguien en un crimen: "presuntos implicados", sino que es él quien se implica en las luchas sociales y políticas; el que afirma como sujeto activo y responsable de sus implicaciones. (También en la serie semántica del compromiso es muy diferente -y

hasta questo- verse comprometido a hacer algo que comprometerse a hacerlo *motu proprio*.)

Se observará que ha quedado excluido de toda consideración un término fuerte como es el de la "militancia" de los intelectuales y los artistas en los partidos revolucionarios, y ello se debe a nuestra sospecha sobre el porvenir de esos partidos a la antigua usanza, sin que deje de parecerme legítima la situación de un artista "organizado" -ya que no "orgánico" en el antiguo sentido-, como lo ha sido en los tiempos pasados la de quienes se encontraban identificados con la "línea" de determinado partido, como pudo ser mi propio caso desde mi ingreso en el Partido Comunista de España (1962) hasta mi salida de él en 1974.

En cualquier caso, nuestra reflexión actual versa sobre quienes no somos militantes de partidos, y sobre la forma propia -autónoma, independiente- de nuestra militancia; y ello en la perspectiva de un futuro en el que habrá grandes batallas, nadie puede dudar, y en el que nosotros proponemos que nuestras obras se presenten en el horno de los grandes acontecimientos que se avecinan en la lucha contra el Imperio, hoy que parece claro el definitivo desprestigio de los Partidos Políticos, adaptados todos ellos a las formas propias de la democracia representativa, cuya crisis es hoy un hecho clamoroso, después de haber albergado y justificado todo tipo de atrocidades, dejando en el más absoluto de los ridículos el mundo de las urnas. Creo que el intelectual sedicioso de hoy y del futuro se pondrá allá donde se trate de provocar la luz y el fuego de una democracia directa y representativa, de una acción directa, en suma, como decían y siguen diciendo, muy justamente, los anarquistas. Los llamados partidos democráticos de hoy formarán parte definitivamente, incluso en sus secciones de izquierda (socialdemócratas y ex comunistas), de las filas del enemigo del cambio radical que se postula.

Se trata ahora de ir preparando el arsenal dialéctico capaz de afrontar las nuevas situaciones, las nuevas tareas y las nuevas batallas revolucionarias, y de preparar para ello una terminología precisa y movilizadora. También la palabra revolución y su campo semántico habrán de sufrir el lavado de los deterioros producidos en su uso.

Impliquémonos, pues. No nos desentendamos, pues.

¿Es una cuestión semántica? Sí lo es; y por eso muy importante.

Las palabras huelen a su historia, y muchas de ellas a mierda y a sangre. Es por lo que palabras como nacionalismo deberían ser puestas fuera de juego por los sinceros patriotas que todavía la usan. La historia continúa y ahora está empezando otro capítulo. Apasionante fururo. Dichoso el que lo vea.

*Alfonso Sastre*

Hondarribia, 26 julio 2003