

de:

POESÍA Y PODER

Colectivo Alicia Bajo Cero

CERO:

**PEOR QUE UNA IDEOLOGÍA
MUERTA ES UN ZOMBI
O UN FANTASMA**

PERO QUE UNA IDEOLOGÍA MUERTA ES UN ZOMBI
O UN FANTASMA¹

El criterio de la fecundidad de un arte comprometido no estriba en la solución de crisis y conflictos, sino en combatir la ilusión de que, en medio de los peligros y bajo el signo de la catástrofe, todavía se sigue viviendo en un mundo sin peligro alguno.
—Arnold Hauser

La acción «Alicia Bajo Cero» pretende construir una respuesta al estado cultural de concordia y falta de conflictividad cultural, en que la mayor parte de las energías se orientan al aprovechamiento personal y comercial (venta-consumo) de la escritura, donde se fomenta la visión del texto como la elaboración de un individuo dirigida a otros individuos, saltando por encima del sentido social de todo lenguaje, independientemente de su medio o soporte, puesto que todo acto de discurso se produce en/desde una sociedad con

¹ Para la elaboración del presente texto tomamos como punto de referencia Rico (1992). Para agilizar la lectura, lo citaremos indicando entre paréntesis sólo el número de página. Los motivos fundamentales de escogerlo como referencia son cuatro: uno, el alto grado de institucionalización del texto *Historia y Crítica de la Literatura Española*; dos, su orientación, ante todo, a estudiantes, es decir, a gran escala, su función de transmisión / reproducción de ideología social; tres, al ser un artículo de marco socio-histórico se interna forzosamente en cuestiones directamente políticas; cuatro, permite por nuestra parte una contra-lectura que, por refracción, exprese, al rebatir sus argumentos, las líneas de actuación sociocultural con que viene solidarizándose el colectivo Alicia Bajo Cero.

sus circunstancias históricas concretas. Las apologías del individualismo como concepto nuclear, generativo, capaz incluso de explicar el desarrollo de la historia de la cultura occidental, encuentra un ejemplo ilustrativo en C. Bousoño (1983, 12): “Toda la Historia de la cultura gira alrededor del individualismo”.

Se sabe que una de las estrategias principales de la publicidad consiste en el halago al consumidor, insistiendo en que es libre para elegir pero que si sabe lo que elige lavará su ropa con X². Es decir, se le debe crear ilusión de absoluta autonomía. Por eso Rico abre su texto, que él mismo califica de articulejo (1992, X), con una triunfal afirmación: «La desaparición de la censura se deja posiblemente entender como el síntoma más locuaz de la nueva literatura española.» (86) Prosigue: «Tenía que llegar y llegó: sin censuras a diestra ni a siniestra, sin el espejismo de cambiar el mundo con armas de papel, sin la obsesión de mirarse el ombligo *tel qu'en lui même*, a la literatura española de la democracia se le vino a las manos una libertad como en siglos no había conocido.» (87).

Lo que se publicita en determinados textos críticos, como éste, es una particular visión de la literatura como institución burguesa acorde al disfrute privado en detrimento de su carácter intrínsecamente social³. «Pues las armas de

² El sector dominante llega a utilizar, con frecuencia, un argumento típicamente mercantilista: el modelo de cultura que conquista al público es el más válido y tiene derecho a la hegemonía. No suele decirse, sin embargo, que con ello se acaba normalmente produciendo cultura no con el propósito de responder a las necesidades culturales del momento histórico, sino a las puras reglas del *marketing*. La mercantilización de la cultura convierte al lector / receptor en consumidor, es decir, aquél a quien los entresijos de la producción son inconfesables, aquél de quien sólo interesa sacar el máximo beneficio. La consecuencia es la privatización del hecho cultural por la razón de que es necesario dar apariencia de dirigirse personalmente a cada uno.

³ Manifestamos nuestra perplejidad ante la puesta en circulación de nuevo de etiquetas como «poesía social» o «nueva poesía social», puesto que toda poesía, siguiendo lo dicho, es social con independencia de su contenido. Por otra parte, si la tendencia historiográfica ha sido clasificar la poesía unificándola por criterios estilístico-generacionales, no se entiende por qué en esta precisa ocasión se atiende al contenido. Sería como decir que un amplio sector de la poesía de los 80-90 escribe «poesía de bares» e incluirlo así en las historias correspondientes.

siempre vuelven a esgrimirse ahora sin rubores, por voluntad libérrima del escritor y para conquistar al lector, *no* tras penosos rodeos, *haciéndole pasar antes por la adhesión a unas consignas* estéticas o ideológicas, *sino* directamente por la fuerza del texto, *con el disfrute personal* de quien se siente a gusto con unas páginas que en última instancia han de decirle: *De te fabula narratur*, aquí se habla de ti.» (92-93; el subrayado es nuestro). Por lo demás, suponer que el mayor interés de la parte receptora se centra en que se hable de ella en tanto individuo concuerda con la estrategia publicitaria del halago y la creación de un sentimiento narcisista. Refuerza el principio de identidad cartesiano del individuo como identidad autoconsciente unificadora, y esto, en tanto exclusión del otro, tiene que tener consecuencias políticas, pues no ofrece vías para que el sujeto se descentre del individuo y lo traspase en la dirección de lo comunitario y lo dialógico.

Ante el estado de cosas recién pincelado, nos urge reclamar unos irrenunciables presupuestos para el análisis material de la escritura y, más ampliamente, del proceso social. La necesidad de esto se acentúa por cuanto el poder cultural en acto se pretende, precisamente, libre de ideologías y llega a identificar ideología con dogma, ignorando que dicha igualación responde, otro tanto, a una ideología específica, si bien difuminada. Una primera forma de su borrado es presentar los hechos como si hubieran surgido espontáneamente. Rico naturaliza el devenir político y literario del período 1975-90 en España hasta el grado de la biologización («Era en todos los casos la culminación de un proceso de desmoronamiento interno, no menos biológico que el otoño y la muerte del patriarca.», 86). Estas operaciones se dirigen a ocultar el carácter analizable de lo que está hecho por la mano del hombre, la (des)ordenación de los signos, que es (des)ordenación de mundo. Idéntica función cumple el rebrote del idealismo, presente en numerosos escritos críticos actuales (ver capítulo dos) y que ejemplificamos con el articulejo: «El punto de convergencia de todas las direccio-

nes entrevistas está verosímilmente en una recuperación de la pertinencia personal de la escritura y la lectura, gracias al retorno a los universales de la literatura, frente a las precarias modas de la literariedad.» (92). Lo mismo cabe decir del eternalismo, en que Rico incurre al hablar de «...las cuestiones eternamente pendientes de la condición humana: soledad, amor, destino, dolor, esperanza...» (91).

Pueden funcionar también como aplacadoras del análisis histórico-crítico la clasicización (escribo en sonetos y nadie puede decirme, por tanto, que ignoro la tradición más institucionalizada y hasta puede que algún crítico compare mi habilidad con la de Quevedo o Lope, o puedo figurar junto a ellos en un volumen de *Los mil mejores sonetos de la literatura española*) —que es sólo una forma de eternalización— y el esencialismo —que congela, igualmente, los objetos en la eternidad al negarles posibilidad de cambio, puesto que las esencias, como se sabe, son inmutables—. Bastará proclamar que la versión propia de la literatura constituye su esencia para descalificar, por contingentes, el resto de modelos. No es extraño, pues, que Rico se muestre convencido de que toda la literatura anterior a 1975-90 era meros productos de diferentes modelos de literariedad y que sólo en 1975-90 se produce auténtica literatura, como si esa escritura no emergiera, igualmente, de unas condiciones históricas que producen su propio paradigma literario, ni más ni menos paradigmático que los anteriores y sin mayores derechos de poseer la Verdad. En esto observamos que Rico realiza dos movimientos irreconciliables: con el primero se pronuncia contra las ideologías, identificándolas con los dogmas y al decir que las ideologías han perecido se supone que habla desde la no-ideología: este primer movimiento le acerca al *todo vale* y a la apariencia de operar con una lógica débil de efectos conciliadores y tolerantes⁴; el segundo movimiento

⁴ «Por definición, pues, la *posmodernidad* es el rechazo de los dogmas de las vanguardias, sin la propuesta de otros equivalentes» (87). Escribe Jameson (1989, 17-18): «Imaginar que, a salvo de la omnipresencia de la historia y la implacable influencia de lo social, existe ya un reino de la libertad —ya sea el de la experiencia microscópica de las palabras en un texto o el de los éxtasis e intensidades de las varias religiones privadas—

consiste, por contra, en la apropiación de la verdad, al revelarse la evidencia de que la pretendida desaparición de las ideologías tiene, como mínimo, consecuencias fuertemente ideológicas de justificación de la democracia formal y su sistema de mercado, en donde el dogma de la no-ideología produce, paradójicamente, la invisibilización de la ideología que lo informa y su conversión, más que en *fuerte*, en agresiva y autoritaria, como ocurre en la frecuente descalificación de las vanguardias o en afirmaciones como la que sigue: «En cualquier caso, el penoso recorte o feliz desplume de las alas extremas del pensamiento de izquierdas...» (87).

Nos parece estimulante constatar que siquiera un pequeño sector —del que nos sentimos co-partícipes— de los discursos críticos recientes, lejos de tranquilidad, han sentido alarma ante proclamaciones referentes a que vivimos en tiempos de libertad, que no hay ya razón para la resistencia (87), que han desaparecido las censuras (adiós, por ejemplo, Althusser y Aparatos Ideológicos de Estado), que con el estado de bienestar llega la cultura de la libertad⁵, que, alcanzado el bienestar, no hay ideología ni nada por lo que luchar...

Comoquiera que sentimos la urgencia ética de contrarrestar lo precedente en la pequeña medida de nuestras posibilidades, deseamos contribuir a un movimiento de desacralización del hecho literario, que lo considere un intercambio signíco de carácter material y, por lo tanto, que el punto de

no es más que reforzar la tenaza de la necesidad en esas zonas ciegas donde el sujeto individual busca refugio, persiguiendo un proyecto de salvación puramente individual, meramente psicológico. La única liberación efectiva de semejante constricción empieza con el reconocimiento de que no hay nada que no sea social e histórico; de hecho, que todo es en último análisis “político”».

⁵ «A nosotros nos basta con tomar nota de que hacia el otoño de 1975, y con más decisión según se fue respirando con más desahogo, también aquí la ideología empezó a ser sustituida como marihuana del pueblo no sólo por el deporte, los viajes y la buena mesa, sino además por las exposiciones, los bellos libros, la ópera, los conciertos...» (88). Obviando el ingenioso dardo lanzado contra Marx, Alicia bajo cero declara su adhesión radical mucho antes a la lucha ideológica revolucionaria que a la buena mesa, los viajes, etc. que, aunque algunos catedráticos no lo crean, no están al alcance de todos.

interés se desplace del disfrute personal al de elemento declarado de reproducción y transformación de (visiones de) mundo. En el nivel de la cultura general, el problema se adentra en dispositivos de esterilización que, de esta forma, vienen poniendo en juego algunos de los más importantes libros de texto en las enseñanzas medias. Estas páginas son sólo una mínima invitación a investigar en ese sentido.

Williams (1977, 45-54) ya hizo un recorrido del proceso de construcción de la institución burguesa *Literatura*, postulando que las marcas constitutivas de los modelos que son susceptibles de ocupar dicha institución son tres: el «gusto», la «creatividad» y la «tradición literaria nacional». La primera de estas marcas es típicamente burguesa: bajo el pretexto del buen gusto se realiza una apropiación universalizadora de cualidades subjetivas suficiente para descalificar a la oposición, lo que va indisolublemente ligado a la labor crítica: no todo lo que se escribe es digno de llamarse Literatura y yo, como crítico, discrimino. La segunda marca rinde culto al irreductible subjetivismo (puesto que lo subjetivo, o *genial*, resulta intrasferible, inaccesible a los otros) útil a la privatización de la cultura basada en el intercambio compraventa entre productores y consumidores. Recordemos que la institución de la Estética y del Arte cobra importancia, como lugar privilegiado de intercambio de voces, precisamente en el momento, ya maduro en el siglo XVIII, en que la burguesía estaba librando su batalla por la hegemonía. El dictado de reglas precisas expulsaba ciertas prácticas de este espacio, como las formas más subversivas de la cultura popular y oral.

El punto crucial, hoy, nos parece el debate entre dos opciones: una, la de creer que la institución Arte, dentro de la cual se encuentra la Literatura, puede todavía hoy ser reciclable —mediante una vasta operación de desacralización y vivisección— hasta el punto de albergar la totalidad de las voces en conflicto; la segunda, en vista de la improbabilidad de la primera, partiendo también de la necesidad de desacralizar y hacer accesible dicha institución, conduciría a un

modo de participación social no mercantilista y no jerárquico. Alicia Bajo Cero está ligada, genealógicamente, a la Unión de Escritores del País Valenciano, que ha dado ya a conocer su proyecto de acción «Cultura y revolución»⁶, concretado hasta ahora en actividades diversas, desde la difusión de textos («Ediciones Bajo Cero»⁷) sin provecho económico, por la solidaridad civil, hasta la realización de debates y talleres de escritura en barrios marginales.

Sentimos la necesidad de terminar, provisionalmente, reiterando nuestro particular rechazo a una falacia sobre la que tendremos ocasión de volver más adelante: la de que un régimen produce, de manera lineal, un correlato literario de idéntico carácter, de manera que del régimen franquista emana una literatura franquista y de un régimen democrático (!) emana una literatura democrática. Rico incurre en ella al hacer coincidir la supuesta libertad política con la no menos supuesta libertad literaria. Esta ecuación, que sería poco calificar de mecanicista, puede generar el engaño de que oponerse a la literatura actualmente oficializada (de la que los críticos actualmente oficializados viven) sólo puede realizarse desde un espacio antidemocrático y totalitario. Sólo el azar explica que coincidan en el mismo momento histórico tales estrategias de control cultural con las formas represivas que están introduciendo al régimen de Estado existente en un negro túnel de descomposición.

⁶ Este texto, después de tres años, seguía inédito porque ningún medio ha querido publicarlo, a pesar del clima de libertad y la falta de censura.

⁷ Después del número cero, *Textos per la insubmissió* (1992), en otoño de 1995 se publican el número 1, *El lugar del reencuentro. Taller literario de las Madres de la Plaza de Mayo* y el 2, *La mirada urgente (Textos contra el racismo)*.

