

Reflexiones sobre el papel del artista en la sociedad capitalista: el caso de Lennon

GERARDO DEL VAL CID

Músico. Miembro del C. C. del PCE. Exconcejal IU Ayto. Madrid

La vida es lo que sucede mientras tú haces otros planes.

John LENNON, *Beautiful Boy*

La producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía.

Karl MARX, *Teorías de la plusvalía*, tomo 1



137

1. Introducción: la compleja relación del capitalismo con el arte y el debate marxista sobre ello

Hace un par de meses mi condición de admirador de John Lennon como músico y como intelectual comprometido me llevó a publicar en *Mundo Obrero*, con motivo del 45 aniversario de su asesinato, un apresurado artículo bastante cargado de hagiografía. Tras una conversación con Marga Sanz me animé a tratar el tema del artista y su papel en la sociedad capitalista desde la postguerra hasta nuestros días, donde John Lennon desempeñó un papel destacado.

En el caso de la música pop contemporánea siempre hemos tenido presente su vinculación a una industria musical que ha tratado de poner al servicio del capital a los pequeños, medianos y grandes músicos de la cultura pop. Pero no solo ellos, también se ha explotado a artistas gráficos, modistas, escritores y diseñadores. Es la historia de nuestro tiempo, amplificada por los medios de masas, y, más recientemente, de las redes sociales controladas casi monolíticamente por los gigantes tecnológicos, cuyos intereses económicos y sus inclinaciones políticas reaccionarias son bien conocidas.

Este contexto, en el que la industria cultural todopoderosa controla los canales de producción y distribución desde hace mucho tiempo, no ha impedido que esta misma industria hiciera creer a la mayoría de los artistas que eran genios únicos e independientes que, de una u otra manera, habían de ser reconocidos. Este mecanismo ya era analizado por Karl Marx y Friedrich Engels en *La ideología alemana*, donde decían que «para que un individuo como Rafael desarrollara su talento en el Renacimiento, dependía enteramente de la demanda, la cual dependía a su vez de la división del trabajo y de las condiciones de ecuación de los hombres, que derivan de ella».

Un poco más tarde, cuando Marx trabajaba en los *Grundrisse* (1857-1858) y se interesaba por la Estética de Vischer, realizaba un contundente análisis materialista de la cuestión afirmando que «la producción no aporta solo materiales a las necesidades; aporta también una necesidad de los materiales. Cuando el consumo sale de su tosquedad primitiva, pierde su carácter inmediato y es solicitado por el objeto como causa excitadora. La necesidad del que siente, es creada por la percepción de este objeto. La obra de arte —y paralelamente cualquier otro producto— era un público sensible al arte y capaz de gozar de la belleza. La producción no produce, pues, solo un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto».¹

Es pertinente situar estos análisis de Marx y Engels cuando los monopolios de la comunicación y el arte siguen proyectando a los artistas como fenómenos únicos, intemporales y por encima de las relaciones económicas que los fijan y encadenan, por muy bien pagados y cotizados que estén.

Y sigue siendo aquí muy relevante la reflexión de Marx en las *Teorías de la plusvalía* cuando afirma «que al modo de producción capitalista corresponde una especie de producción intelectual diferente que al modo de producción de la Edad Media. Si no se considera la producción material misma bajo su forma histórica específica, es imposible captar las características de la producción intelectual que le corresponde ni sus relaciones recíprocas. Si no, permaneceremos solo en la superficie del problema». Entrando en lo concreto y la necesidad de mercantilizar los productos artísticos, «la producción capitalista es hostil a ciertas ramas de la producción intelectual, como el arte y la poesía», afirmaba Marx en los años sesenta del siglo XIX.

Y es el materialismo histórico el que nos sitúa rotundamente en palabras de Marx el papel del artista en la sociedad capitalista: «Los hombres hacen un propia historia, pero no la hacen a su libre arbitrio, bajo circunstancias elegidas por ellos mismos, sino bajo aquellas circunstancias en que se encuentran directamente, que existen y que transmite el pasado».²

1 Karl Marx, *Introducción a la crítica de la Economía política*, págs. 246-247.

2 Karl Marx, *El 18 brumario de Luis Bonaparte*, en *Obras Escogidas*, págs. 250-251.



En esta indagación modesta en las obras de Marx y de Engels es imprescindible referirnos a *Las tesis sobre Feuerbach*, que podrían parecer ajenas a esta cuestión. Pero, nada más lejos de la realidad. Las ideas expresadas por Marx en esas once tesis —y en especial en las cuatro últimas— interesan no solo a filósofos o sociólogos, sino también a escritores y artistas, abocados a representar el mundo en su movimiento y a «luchar por su transformación», tal como culmina en la tesis 11.

Por ello, y como veremos más adelante, destacados teóricos marxistas como Lenin, Gramsci, Walter Benjamin o Brecht entienden que el artista comprometido es un producto social que ejerce una función específica dentro de un contexto histórico concreto, actuando no como un ente aislado, sino como la «conciencia de la sociedad que reflexiona y toma partido ante la realidad política y social. Y, ahí, busca influir como una herramienta intelectual y política de transformación.

Sirva todo esto como una introducción necesaria y marco para el análisis de la cultura pop de postguerra y de los años sesenta y setenta del siglo xx, en los que Lennon realizó su labor artística y su compromiso.



2. El arte y la intelectualidad occidental antes y después de la Segunda Guerra Mundial: la cultura pop

Es en este momento cuando la obra de Walter Benjamin emerge como decisiva, en especial en dos obras fundamentales, adelantadas a su tiempo: *El autor como productor* y *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica*. En ellas Benjamin aborda valientemente la individualidad de la obra de arte, pero también su relación con su época y con las relaciones materiales de producción, e incluso —no puede ser de otra forma— con la coyuntura política internacional. Todo esto se analiza también en la obra de Antonio Gramsci.

Benjamin y Gramsci realizan su obra en pleno auge del fascismo y está marcada por su impronta y por tendencias autoritarias del capitalismo, no muy diferentes de las actuales del imperialismo decadente y agresivo de Estados Unidos y Occidente. La postguerra, especialmente a partir del macartismo en Estados Unidos y el anticomunismo global de los años cincuenta, son continuadores, a mi juicio, de la lucha cultural de los años treinta. En un caso frente al fascismo, en el otro frente al anticomunismo y sus manifestaciones políticas y culturales. Escritores, científicos, músicos y artistas juegan un papel clave como representantes de las aspiraciones colectivas de sus sociedades, situándose a favor de la descolonización, a favor del desarme nuclear y del diálogo como forma de resolución de los conflictos internacionales.

Y, desde su obra *La obra de arte en la época de la reproductividad técnica* aborda la cuestión de «otros artes», en este caso, se centra en el fascismo: «*Fiat ars,*

pereat mundus, dice el fascismo. Hágase el arte, perezca el mundo. Esta es la estilización de la política que el fascismo propugna. **El comunismo le responde con la politización del arte**. «Conforme a una formulación general podemos decir que la reproducción técnica desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones acaba [...] con la presencia irreplicable y [...] hace que lo reproducido se actualice siempre». Trasladada esta lúcida reflexión a nuestros días, con el añadido del uso indiscriminado de la inteligencia artificial, constatamos que se ve corroborada con la masificación y desnaturalización actual del arte como mercancía desechable en cuestión de días o de horas.

3. Las condiciones materiales del surgimiento de una nueva cultura pop de masas: los Beatles, John Lennon



140

La Segunda Guerra Mundial es el colofón de la expansión del fascismo y el nazismo, por un lado, y por las tendencias imperialistas subyacentes que representaban el Imperio británico y el emergente imperialismo de los Estados Unidos de América. Y, por supuesto, con el contrapunto histórico de la resistencia del antiimperialismo, el anticolonialismo y la expansión del socialismo como alternativa mundial al capitalismo.

Es obligado mencionar aquí el peso intelectual que en la Europa occidental de postguerra tuvieron escritores como Sartre o científicos como Albert Einstein, que representaban una visibilización de las aspiraciones de progreso y pacifistas de grandes mayorías sociales en el Occidente de postguerra. Para Sartre, el escritor debe intentar cambiar el mundo, porque el mundo occidental es un tejido de mentiras y el capitalismo le da prioridad al poder económico aparentando una democracia donde la libertad y la igualdad son los valores supremos.

La generación de Lennon nace y crece en Gran Bretaña en el contexto de la crisis abierta del imperio británico y por las luchas de la India y otros pueblos por la independencia y la descolonización del Imperio. En lo interno, la destrucción de postguerra y el prestigio del socialismo, llevaron a las clases gobernantes en Gran Bretaña a apostar por las políticas keynesianas y a la intervención del Estado en buena parte de la economía como forma de contener la influencia del marxismo en el partido laborista.

No obstante, las condiciones de vida en los barrios obreros de Londres, Liverpool o Manchester seguían siendo muy precarias durante todos los años cuarenta.

Las contradicciones sociales y culturales en Gran Bretaña estaban a flor de piel desde los años treinta. Muchos científicos, escritores y artistas manifestaban su cercanía al marxismo. En contraste, buena parte de la burguesía, de la



Estatuas de los cuatro Beatles en Liverpool



aristocracia y de los medios de comunicación seguían aferrados a las costumbres y estándares sociales victorianos. Churchill y, anteriormente, Chamberlain habían sido la expresión política en el gobierno de estas formas de ver el mundo supremacistas, racistas y colonialistas, solo frenadas por una realidad internacional que les había obligado a modificar en parte sus enfoques. La influencia social del conservadurismo británico y el belicismo se expresa en la familia de Lennon, que decidió en 1940 llamarlo John Winston, en homenaje a Churchill.

Todos los miembros de los Beatles procedían de barrios proletarios de Liverpool. En el caso de Lennon, la coyuntura social se veía agravada por formar parte de una familia desestructurada (fue abandonado por sus padres de muy niño y criado por su tía Mimi). Las inquietudes artísticas de Lennon son tempranas, animadas por su inserción en la escuela de arte, ante su fracaso escolar en el itinerario normal. La experiencia artística de Lennon se sustenta en ese marco de barriada obrera y de esa familia desestructurada. Su rebeldía y su actitud ante la vida viene condicionada por este entorno y todo su «ser artístico» siempre estará marcado (como no podía ser de otra manera) por las condiciones materiales de su desarrollo intelectual.

A pesar de las limitaciones materiales, Lennon fue un lector desde muy joven de León Tolstói, Oscar Wilde, Edgar Allan Poe, Louisa May Alcott, Alexandre Dumas o Lewis Carrol. Todos estos autores influirían en muchas de sus obras musicales y en sus inquietudes intelectuales.

Desde los tiempos de la escuela de arte, y ante el imperativo de empezar a trabajar pronto, montó un grupo al que se incorporaron un poco más tarde



McCartney y Harrison. Todos ellos compartían la misma situación económica, que les empujó, en cuanto tuvieron las mínimas condiciones técnicas a desplazarse a otra ciudad portuaria, donde el rock and roll era bien valorado. Decidieron a finales de 1960 desplazarse a Hamburgo, concretamente al barrio alternativo de St. Pauli. Allí actuaron sin descanso tocando un repertorio extenso de rock y de soul ante auditorios de marineros, obreros y prostitutas. Su primer contacto con la industria musical no fue en ningún concurso de éxito, sino mediante agotadoras jornadas de trabajo modestamente pagadas (aunque mejor que en su Liverpool natal). Su condición de proletarios de la música era más que evidente.

En Hamburgo entraron en contacto (especialmente Lennon) con un grupo de existencialistas alemanes de la ciudad, con gran influencia del existencialismo y del marxismo. Astrid Kirchner (quien diseñaría su aspecto artístico definitivo inspirado en la estética existencialista) y Klaus Voormann introdujeron a los Beatles en el mundo político del debate intelectual en la Alemania de principios de los años sesenta. Su crudeza proletaria de origen se veía acompañada de lecturas y de debates que no conocían hasta la fecha. El interés de Lennon fue inmediato. Ello contrastó con el de McCartney, que en una entrevista treinta años después se refería despectivamente como «exis» a este grupo de Hamburgo. La lógica intelectual era coherente con la musical y artística de estos dos genios. En el caso de Lennon, ampliando su mente, sus experiencias y su compromiso; en el de McCartney, más centrado en hacer buenas canciones de amor (cosa que tiene mérito indudable también).

Traigo a colación al respecto nuevamente a Walter Benjamin cuando decía que «todo buen revolucionario debe ser muy sensible al sentido de lo actual que expresa la moda, y que la delgada línea entre esta y la revolución radica en que la primera no puede dejar de poner el sentido de lo actual al servicio de la clase dominante, mientras que la segunda, en cambio, sabe liberar sus fuerzas emancipadoras...». La primera trayectoria siempre fue a partir de Hamburgo la de Lennon, como artista de vanguardia y revolucionario. La segunda trayectoria es la de «Sir» Paul McCartney.

4. El éxito artístico en el capitalismo maduro: los Beatles

Pero el gran reto estaba por venir con el éxito, modesto al principio y descomunal después. Salieron de Hamburgo de vuelta a Liverpool en 1962, con una experiencia y una evolución técnica que había salido del contraste cultural de Hamburgo y con otros músicos, artistas gráficos e intelectuales de izquierdas.

A finales de 1962 consiguen grabar su primer disco con EMI Parlophone, después de haber sido desechados por la multinacional Decca. Su hábito



Mural pacifista
con Lennon
en Hamburgo



proletario de trabajo se expresa perfectamente en que lograron grabar su primer disco *Please Please Me* en dieciséis horas, pues el presupuesto de grabación no daba para más de veinticuatro. En esas escasas horas grabaron los catorce temas de su primer disco, que los llevaron a lo más alto de las listas musicales en Gran Bretaña, ayudados por un mánager (Brian Epstein) que era un modesto propietario de una pequeña tienda de discos y del talento como productor de George Martin (el productor que les había adjudicado la discográfica).

Esta referencia de la historia de los inicios de Lennon y los Beatles sitúan el contexto político, social y cultural de la época. Afortunadamente, el macartismo daba sus últimas bocanadas, pero la guerra fría y el anticomunismo seguían en pleno auge, especialmente con la revolución socialista en Cuba, la descolonización en África y Asia y la crisis de los misiles.

La caracterización de Marx primero y luego de Walter Benjamin del artista en las obras citadas al inicio nos sitúan a John Lennon desde sus inicios (aún muy marcados por la impronta de lo comercial y el predominio de la multinacional para la que trabajaban) como un artista vanguardista y revolucionario.

Si bien su visión del mundo no comienza a expresarse en sus discos y en algún libro de relatos cortos hasta 1965 (*A Spaniard in the Works*, muy influido por Peter Sellers), sí que hay varios hechos que merecen ser resaltados. En el Royal Albert Hall en 1963 actuaban ante un público entre el que se encontraban varios aristócratas y miembros de la casa real británica. Al presentar su última canción (*Twist and Shout*) Lennon se dirigió al público de la siguiente manera: «Para esta última canción la gente del gallinero, que dé palmas. Los de los palcos basta con que agiten sus joyas». La raíz obrera acompañaba a Lennon

en momentos extraños en los que su sentido del humor ácido y provocador (siempre muy influido por Groucho Marx y su amigo Peter Sellers) dejaba claro de qué lado estaban (al menos él).

Otro hito, que tiene que ver con los derechos humanos y el antirracismo, se produjo en la primera gira por los Estados Unidos. Desde su llegada mostraron todo el interés en conocer a los cantantes afroamericanos del rock and roll y del soul que eran sus ídolos. Siempre mantuvieron una relación muy estrecha de admiración con Chuck Berry, Little Richard o las Ronettes.

En septiembre de 1964, en su primera gira por EE. UU., les anunciaron que iban a actuar en Jacksonville (Florida). Y allí la audiencia estaría segregada por razas. Ante la información y la incomodidad de todo el grupo, fue Lennon (nuevamente) quien declaró que «nunca tocamos para audiencias segregadas y no vamos a empezar ahora»... por mucho que supusiera económicamente tener que cancelar. Finalmente las autoridades de esa ciudad y del estado de Florida se vieron obligados a rectificar.

La posterior cercanía de John Lennon y Yoko Ono con los Panteras Negras y con Angela Davis a principios de los años setenta tenía su sustento en una actitud muy activa de Lennon contra el racismo y el *apartheid*.

Por último me voy a referir a otro incidente en Estados Unidos en 1966, cuando Lennon declaró, ante la locura de la beatlemania, que a veces «parece que los Beatles somos más famosos que Jesucristo». Toda la reacción estadounidense, todos los integristas religiosos y la derecha le señaló como un liquidador de las costumbres cristianas y estadounidenses. Lennon intentó contextualizar las declaraciones ante una presión salvaje contra un grupo de chavales en que, no olvidemos, ninguno tenía más de veinticinco años en 1966 y ni más de veintitrés en 1963 en el Albert Hall. De nada sirvió, y los discos de los Beatles se quemaron en las calles como los nazis habían quemado libros en la Noche de los Cristales Rotos.

Lejos de retraerse, se marchó en 1966 a Almería con el director Richard Lester a protagonizar la película *Cómo ganó la guerra*, que es un alegato pacifista hilarante sobre el absurdo de la guerra y de la disciplina militar.

Eran momentos en los que el artista estaba perfilando la subjetividad de los destinatarios de su música y su obra de arte, tal como habían dicho Marx, Gramsci y Walter Benjamin. El compromiso iba asociado a una evolución musical y técnica relevante, rompiendo el molde político, pero también (y sobre todo) rebasando los límites formales musicales de su época, abriendo caminos hasta entonces inexplorados.

Lo hicieron Lennon y sus compañeros con el álbum *Rubber Soul*, con *Revolver* y con *Sgt. Pepper's*. Estos tres discos son una trilogía de evolución musical que no se había conocido hasta entonces, introduciendo evoluciones musicales revolucionarias, sonoridades nuevas, tratamiento de las voces, temática controvertida donde se unía la fusión con la cultura oriental (especialmente





Roseta en Central Park de Nueva York



en los temas de Harrison), la influencia del LSD en la composición, la introspección más allá de la temática amorosa, la soledad y la presión del sistema en la vida de la gente.

5. El compromiso de la obra de arte: Lennon en Estados Unidos

La cuestión del compromiso político de izquierdas (por ejemplo en *Un día en la vida*, *Héroe de clase trabajadora*, *La mujer es el negro —nigger— del mundo* o *Angela* —dedicada a la activista feminista y comunista Angela Davis—) estará presente en Lennon desde la provocación del Albert Hall.

El compromiso con las luchas por los derechos humanos y la paz estarán presentes en la obra de Lennon desde su primer viaje a los Estados Unidos. *Imagina*, *Poder para el pueblo*, *Dadle una oportunidad a la paz* y tantas otras.

El vanguardismo y el cuestionamiento de lo establecido venía de lejos, pero en el enfrentamiento con los integristas cristianos en 1966 se expresó por primera vez. En el tema de la religión, en sociedades muy penetradas por el cristianismo, se mostró curioso por conocer junto a Harrison la cultura y espiritualidad de la India. Pero su convicción atea se expresa sin complejos en varias de sus obras maestras. En *God* —Dios—, Dios es un concepto con el que

se mide nuestro dolor. «Ni creo en la magia, ni en la Biblia, ni en Jesús, ni en mantras... ni en los Beatles. Solo creo en mí...». O en Imagine: «Imagina que no hay posesiones, ni religión ni ningún dios por el que matar o morir».

Lennon, y esto era muy infrecuente en el machista mundo del rock, fue un feminista sobrevenido. Emblemáticamente, puso delante de su apellido el de su mujer Yoko Ono (John Ono Lennon), cuando en la cultura anglosajona es la mujer la que adopta el apellido del hombre. En multitud de canciones muestra abiertamente su vulnerabilidad y su admiración por el papel de la mujer en general y en concreto (Yoko, Angela Davis, etc.).

Su estancia en los Estados Unidos desde 1971 fue conflictiva desde el principio. Se conoció posteriormente que hasta Elvis Presley había puesto en aviso al FBI de que «el peligroso de los Beatles» era Lennon. Su compromiso pacifista en medio de la guerra de Vietnam había sido constante desde mediados de los años sesenta. Pero en los Estados Unidos se redobló con su contacto con pensadores marxistas como Tariq Ali o Angela Davis. Igualmente participó en todo tipo de manifestaciones e incluso dedicó un disco doble entero a su compromiso militante izquierdista (concretamente en *Some Time in New York City*, de 1972).

Su obra artística en los años setenta está jalonada de discos llenos de canciones vanguardistas, colaboraciones con artistas como David Bowie o Frank Zappa y de libros de grabados, siempre todo ello basado en la complejidad formal y artística, junto al compromiso político por la paz y el socialismo.

La presión explícita de Richard Nixon, el FBI y la CIA siguieron incrementándose para lograr su repatriación a Gran Bretaña, país del que había salido en protesta contra la guerra de Biafra y acciones del servicio secreto británico. Antes de marchar había devuelto su insignia de la Orden del Imperio Británico, cosa que no hizo ningún beatle. Eso sí, debidamente envuelta en papel higiénico.

Escándalo Watergate mediante, y tras muchas batallas judiciales, logró ganar el pulso al Gobierno de EE. UU. y obtener la residencia permanente en Estados Unidos en 1976, para vivir con intensidad en Nueva York.

El *establishment* republicano no olvidó nunca que Lennon era un enemigo de los Estados Unidos (es muy recomendable la película *Los Estados Unidos contra John Lennon*) y un amigo de los pacifistas, de los comunistas y de «toda la basura progresista» (según Alexander Haig, secretario de Estado de Ronald Reagan).

No es casual que el asesinato del artista se produjera un mes después de que Ronald Reagan ganara las elecciones de 1980 (noviembre), trayendo de nuevo (como ahora) lo más oscuro y reaccionario de la política del imperialismo. No es una casualidad que un combatiente por la paz y los derechos humanos caiga en combate. En su caso, como artista, su arma de combate era un disco recién publicado tras cuatro años sin haber publicado nada.

Se impuso, como tantas veces en Estados Unidos, la teoría del «loco» para investigar su asesinato. El sistema no había podido asimilar al artista y





Estatua de Lennon en un parque de La Habana

lo desechó físicamente, cuando no lo había podido hacer comercial ni culturalmente.

Desde Nueva York a La Habana, desde Tokio a Liverpool, desde Mumbai a Sudáfrica o Buenos Aires, las gentes de todo el mundo siguen teniendo presente el aporte de un artista fruto de su tiempo que luchó por cambiar la música y el mundo. Las grandes manifestaciones contra la guerra (y el imperialismo fabrica tantas!) en todo el mundo siguen teniendo como banda sonora sus himnos más celebrados: «Imagina a toda la gente viviendo en paz». «¡Dadle una oportunidad a la Paz!». ★

