

Peter Weiss: Poesía y verdad

JOSÉ MARÍA CARANDELL

cuadernos taurus 78

El estreno del «Marat-Sade» ha conmovido nuestro estrecho marco cultural. Por vez primera en muchos años una obra servida a un público masivo fuerza la pereza mental reinante, provoca tomas de posición, determina actitudes radicales e incita a poner en cuestión todas las dogmáticas generosamente nutridas por ese confortable maniqueísmo que aquí hemos denunciado en tantas ocasiones. Y cuando no sucede así y ese maniqueísmo no sucumbe al asedio del inquietante texto de Weiss, a obra, mal comprendida, sumerge al espectador en la mayor de las confusiones.

La dama bien-pensante sonrió, desde su cómoda butaca, al escuchar cualquier escéptica réplica del señor de Sade. Desde el tercer piso de la sala, el estudiante vive con emoción un alegato del revolucionario Marat. Insuperable dicotomía de dos oídos velados por opuestos sistemas de referencias, erróneo sin reservas uno, esquemático e insuficiente el otro. (En el presente número, José Monleón se extiende sobre estas consideraciones.)

Pereza mental, ignorancia, dogmatismo, desgajamiento, tal vez, de la tradición socio-cultural europea... Las causas, múltiples, de esta ceguera casi colectiva, no restan mérito al intento de los promotores del revulsivo «Marat-Sade» sobre nuestra escena: antes al contrario, un signo clarificador preside la operación, que alcanzará sus fines si los responsables de facilitar su apertura —los críticos más alertas— son fieles a su función. La versión de Sastre es transparente, la empresa de Adolfo Marsillach no admite un solo reproche. ¿Está o ha estado la crítica a su mismo nivel?

Cuando Herbert Marcuse —y lo cita uno con cierta timidez ante la inflección, mal administrada generalmente, de su nombre— en su reciente entrevista a «L'Express» y al aludir al guevarismo, afirma que «la revolución, si no contiene un elemento de aventurerismo no vale nada... lo demás es el orden, los sindicatos CGT, la socialdemocracia... La aventura es la trascendencia más allá de la realidad dada», se instala, frente al «economicismo» y al burocratismo, en las posiciones que defiende, en su heterogénea actividad creadora —dramaturgo, cineasta, narrador— el ciudadano del mundo —alemán, checo, sueco, cubano— Peter Weiss, cuya obra fundamental acaba de representar en Madrid, como hemos dicho, con una puesta en escena impresionante, Adolfo Marsillach. Si Weiss conocía, cuando escribió el «Marat-Sade», «Eros y civiliza-

ción», es un dato que carece de importancia. Vida y obra total del autor, íntimamente, dialécticamente relacionadas —como lo muestra en su reciente libro «Peter Weiss; Poesía y Verdad» (Cuadernos Taurus), José María Carandell, hermano de nuestro colaborador—, tenían que manifestarse, por necesidad, en el sentido que con tanta claridad ha elevado a teoría el mayor filósofo de la escuela de Francfort. La noción guevarista del «hombre nuevo» viene a coincidir también, del mismo modo que los «slogans» del «mayo-francés», con esta actitud de impugnación global de la llamada «sociedad industrial avanzada».

Solo la indigencia teórica, además de una despectiva e imperdonable ignorancia, puede explicar, por otra parte, unas recientes palabras del señor Seguy, secretario general de la C. G. T. francesa: «Yo he visto lágrimas en los ojos de los obreros que, después de la última huelga, comprobaban que su salario se había duplicado. Esto no pueden comprenderlo los que en lugar de corazón tienen una página de Marcuse».

He aquí, paladinamente expresado, el objetivo hacia donde dirige Weiss uno de sus análisis críticos. Quien se identifique con el alegato de Marat, o con el escepticismo de Sade, no llegará a advertir esta radical incidencia. No hay un Weiss-Marat ni un Weiss-Sade. Ambos personajes son la tesis y la antítesis de una dialéctica plenamente consciente. Peter Weiss sabe y lo muestra muy bien que una transformación del hombre ha de proponerse llegar más allá de las metas que puede plantearse «una rebelión de presos»; es decir, en lenguaje menos literario, un cambio económico-social. Sabe asimismo que una liberación de las represiones y las alienaciones individuales resulta indispensable si tal transformación ha de cumplirse de un modo total. De la contradicción de ambos términos —Marat y Sade— debe surgir, en síntesis superadora, el «hombre nuevo». Porque no debe olvidarse que si el Marat a cuya persecución y muerte asistimos es una creación de Sade, el Sade cuyas tesis escuchamos es una creación de Peter Weiss. De su confrontación dialéctica surge el pensamiento total del autor. A esta luz resulta obvio su enlace con las ideas marcuseano-guevaristas, enlace vislumbrado muy parcialmente por algún crítico. Y también su lejanía del «economicismo burocrático» del señor Seguy y de cuantos piensan como él. ■

EDUARDO G. RICO.

PETER WEISS

Un pensamiento mal comprendido



Foto: MISERACHS

PINTURA Y ANTI-PINTURA

Ha muerto Marcel Duchamp

El 1 de octubre ha fallecido, en su domicilio de París, Marcel Duchamp. La prensa española apenas si ha dedicado atención al hecho. Duchamp era, sin embargo, a pesar de lo exiguo de su obra o precisamente por ello, uno de los nombres claves del surrealismo, ese movimiento que, pese a haber tenido en España algunos de sus mejores representantes —de los poetas de la generación del 27 al siempre en forma Buñuel—, es sistemáticamente ignorado en nuestras latitudes. Nacido en 1887 en Blainville, hermano de Jacques Villon y de Raymond Duchamp Villon, empezó a pintar en 1905 para abandonar completamente la pintura veinte años después. Luego de haber hecho diez telas «a la manera de los impresionistas», se situó, entre 1911 y 1918, en las fronteras del cubismo y el futurismo para acercarse, a continuación, al dadaísmo y a su consecuencia inmediata, al surrealismo. En 1922 conoció a Breton, con quien le unió una gran amistad. Previamente, y durante los años de la gran guerra, se había instalado en Nueva York, donde hizo pública por primera vez su actitud «anti-pintura», preludio medio siglo anticipado de la actitud de los promotores de la escuela «pop», proponiendo portabotellas comprados en los grandes almacenes como «objetos de arte». Su «Desnudo bajando la escalera», que representa un personaje-máquina cuyos movimientos están captados en sus diferentes estadios, es su obra más importante de aquel período. Luego, de regreso a París, y después de haber pasado ocho años en la composición de un cuadro compuesto de trozos de estuario recortados, pintados y fijados en una losa de

cristal transparente, «La novia desnudada por solteros semidesnudos», que llevaba la siguiente inscripción: «La pintura ha muerto», convencido de la inutilidad de un arte en el que había sido precursor de tantas cosas, de tantas actitudes, Duchamp «colgó los pinceles». «La novia» es, aún hoy, considerada como la obra más enigmática de la pintura moderna, y Breton ha dicho de su autor: «Nos encontramos no ya ante la pintura ni siquiera ante la poesía o la filosofía de la pintura, sino ante algunos de los paisajes interiores de un hombre partido hace tiempo hacia el polo de sí mismo». Y Robert Lebel, que en 1959 publicó el más complejo trabajo existente sobre Marcel Duchamp, decía: «Inventó una forma de estar ausente que Rimbaud nunca hubiese sospechado. A su "ironía de la afirmación" uno se ve tentado de añadir "el retiro positivo" o el "rechazo constructivo", tan llenos de implicaciones están sus actos que, a primera vista, parecen destigados. Se trata, al mismo tiempo, del acto gratuito y de su contrario, del alivio que representa el haber roto con los demás y de la imposibilidad que uno encuentra, en profunda solidaridad, de ocultar por completo su consternación ante lo que continúa. Esto han sido, en efecto, los últimos años de la vida de Duchamp, en los que, apartado totalmente, en cuanto creador, de la pintura, nunca ha dejado de estar obsesionado por ella, de tomar posición ante las sucesivas tendencias, de mantenerse fiel a sus posturas primitivas. Hace diez años publicó «Marchand du sel», un libro apasionante. Ahora ha dejado de existir, a los ochenta y un años.