

''Capitalismo moderno y revolución'', de Paul Cardan

Una nueva colección, «El viejo topo», acaba de aparecer en París. Lo primero que salta a la lista observando los títulos de «próxima aparición» es su diversidad: literatura, sociología, psicoanálisis, economía... Pero esta aparente diversidad no significa que esta colección se parezca al consabido «cajón de sastre», porque a fin de cuentas hay una unidad entre los diferentes libros anunciados: se trata, en cada caso, de corrientes que podríamos llamar subterráneas, de todo lo reprimido en el pensamiento moderno.

Encontramos, por ejemplo, **La revolución sexual**, de Wilhem Reich, el genial psicoanalista austríaco que quiso conciliar marxismo y psicoanálisis, excluido simultáneamente de la Internacional comunista y del movimiento psicoanalítico «ortodoxo», y que murió encarcelado en 1957 en el penal norteamericano de Lewisburg. Otro libro «maldito», víctima igualmente del encono de las más diversas tendencias ideológicas (del reformismo al «leninismo»), es el célebre **Historia y conciencia de clase**, de Georg Lukacs. Lo mismo podría decirse de Sade, a la vez escritor famosísimo y apenas leído en castellano. En cuanto a sociología moderna, las obras de Claude Lefort, por ejemplo, traducidas por primera vez al castellano, constituyen aportaciones más fundamentales y más nuevas que las de un Marcuse, aunque, por ahora, mucho menos conocidas.

El primer volumen de la colección, **Capitalismo moderno y revolución**, de Paul Cardan, destaca asimismo por su originalidad. Resulta imposible situar a su autor en una cualquiera de las casillas en boga o colgarle uno de los acostumbrados sambenitos en «ismo».

Según Paul Cardan, el marxismo tradicional consideraba que las contradicciones «objetivas» del capitalismo eran esencialmente de tipo económico, y la incapacidad radical del sistema de satisfacer las reivindicaciones económicas de los obreros hacía de éstas

el motor de la lucha de clases. Tras librarse a una crítica demoledora —imposible resumir sin adularla— de esta concepción y de sus consecuencias, el autor demuestra que «la contradicción fundamental del capitalismo se encuentra en la producción y en el trabajo. Es la contradicción contenida en la alienación del obrero; la necesidad en la que se encuentra el capitalismo de reducir a los trabajadores al papel de simples ejecutantes y su imposibilidad de funcionar si lo logra; la necesidad de obtener simultáneamente la participación y la exclusión de los trabajadores en la producción (como de los ciudadanos en la política, etcétera)».

Cierto que el capitalismo se ha modificado profundamente, no bajo el peso de «leyes objetivas», sino, fundamentalmente, por la acción de los hombres. Estas modificaciones tienen consecuencias «subjetivas» con la aparición de una nueva política capitalista, que reconoce la responsabilidad general del Estado, amplía constantemente sus funciones y se da objetivos cuya realización ya no se confía al funcionamiento «espontáneo» de la economía (pleno empleo, desarrollo económico, etcétera). Las transformaciones del capitalismo se traducen asimismo en la burocratización creciente, que tiene su origen en la producción, se extiende a la economía y a la política e invade finalmente todos los sectores de la vida social: «La tendencia ideal del capitalismo burocrático es la constitución de una sociedad totalmente jerarquizada y en «expansión» continua, donde la alienación creciente de los hombres en el trabajo se viera compensada por la «elevación del nivel de vida» y toda iniciativa quedara confiada a los «organizadores». Pero esta «tendencia ideal» no logra nunca realizarse plenamente, porque la burocratización creciente de las actividades sociales extiende a todos los niveles el conflicto inherente a la división dirigentes-ejecutantes y la irracionalidad intrínseca de la gestión burocrática».

Aunque el libro se atenga sobre todo a una crítica de la burocratización de la sociedad capitalista, encontramos en él numerosas observaciones de particular interés

sobre el tan traído y llevado problema de la burocratización de las «organizaciones obreras», y un análisis, casi podría decirse definitivo, sobre el papel real desempeñado por los sindicatos y partidos en la sociedad moderna. Lo mismo puede decirse en relación con la URSS y demás sistemas de «burocracia integral», sobre los cuales las ideas de Cardan contrastan por su clarividencia con las habituales concepciones mesiánicas.

Resulta difícil resumir el interés de un libro tan denso y rico en ideas como éste, sobre todo en estos momentos en que el lenguaje sociológico parece a la vez difuminarse y enmascararse: ¿no existen, por ejemplo, infinidad de interpretaciones diferentes del término de «burocracia»? Lo mejor es leerlo. ■ RAMON LUIS CHAO.

ARTE

La civilización-Miró

Quando se entra en la gran sala de exposiciones de la Galería Maeght, en París, donde se encuentra instalada la exposición de cultura de Joan Miró, es como si, de pronto, asistiésemos a la revelación nueva e inédita. Y lo es: se trata de los testimonios de la civilización-Miró. Ya veremos en qué consiste.

Civilización. Quiero, hasta donde es posible en los límites de una crónica volandera, hacerme responsable de mis propias palabras. Civilización quiere decir cultura determinada por los hábitos de una convivencia ciudadana, penetrada por los modos y maneras de un intercambio civil de ideas y de proyectos... Y, sin embargo, lo primero que se advierte cuando se investiga profundamente en la obra de Miró —en toda su obra, no sólo en la de esta exposición— es una penetración intensa de formas y de hábitos

rurales, de maneras expresivas que sólo pueden concebirse como productos espontáneos de un mundo rural, agreste, pastoril o cuaternario... Si, claro, es que Miró es un hombre de la ciudad. Es que, dadas las condiciones de vida de hoy, nadie puede ser espectador de ese mundo más que las personas que viven ajenas a él: los que son capaces de mirarlo desde fuera de él, con los ojos de la extrañeza; los que son capaces de maravillarse de lo que pasa en él: como Joan Miró. Claro está que existen otras expresiones que vienen directamente de ese mundo —un día hablaré de ellas—, pero ya no son los testimonios interpretativos de un espectador, sino como prolongaciones naturales de una paisanía que se hace paisaje en sus propios productos. Miró encuentra a la primitividad desde la civilización; esos paisanos, artistas involuntarios, pretenden marchar hacia la civilización, aun cuando continúan anclados indeclinablemente a la paisanía.

Pero lo que me importa señalar aquí es de qué manera Miró, en esta exposición de escultura, descubre las claves de su propia originalidad. Descubre las claves... Si: Miró es —permítame la utilización de un símil casi intempestivo— como un prestidigitador, cuyo trabajo consiste en enseñar los secretos de sus propios recursos. Y, sin embargo... ¿quién podría seguirlo? En esa guerra, cuya única arma es la pristina sinceridad, es muy difícil mantenerse junto a él en la vanguardia absoluta y obtener, como él, la plena originalidad.

Originalidad, originalidad; he ahí otra palabra que hay que explicar. Especialmente cuando se trata de Miró, esa palabra quiere decir encuentro del origen. Quienes intenten emularle, ya saben que no se trata de buscar la originalidad en la invención de formas inconcebibles —sin orígenes—, sino en todo lo contrario: que no se trata de buscar la originalidad, sino el origen, y que, cuando éste se encuentra, aquélla se da por añadidura. Pero...

Pero conviene saber qué origen es el que Miró encuentra en su propia búsqueda. Encuentra su origen: su origen y el de todos nosotros, hom-

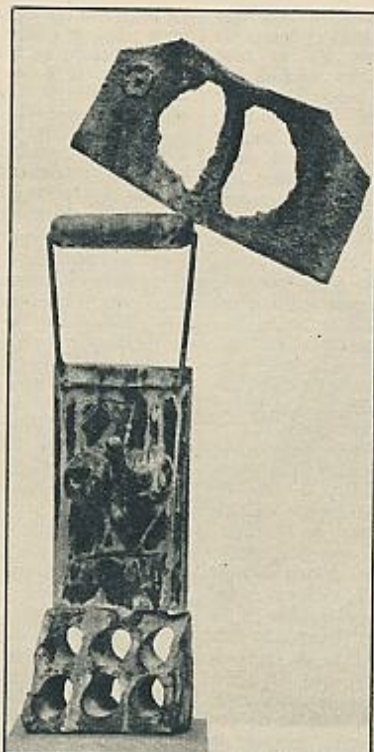
bres de la civilización de nuestros días. Por eso nos identificamos con Miró: porque nos identificamos a nosotros mismos en las claves de su propia obra, porque nosotros también somos algo de lo que él es. Y he ahí por dónde percibimos algo de la consistencia del ser original: ser original —dicho de otra manera— consiste no en diferenciarse, sino en identificarse con el origen de todo lo que somos todos...

Pero no conviene perderse en disquisiciones adyacentes. Encuentra su origen, sí: el del hombre elemental, rural, pastoril y cuaternario que hierve debajo de ese producto de la civilización que es él mismo, que somos todos. Encuentra la piedra, el tronco de madera, el tronco de árbol, la cuchara de palo... y los agrupa, conformando a una escultura, que se convierte así en un testimonio intemporal, los testigos de un momento extraído del tiempo. Lo insólito es la agrupación, el sentido nuevo que los objetos cobran por virtud de esa asociación inesperada. Se convierten en estatuas de sus funciones, o de sus orígenes, mancomunados: la función de comer, por ejemplo (y comer, en la iconografía microniana, deja de ser una función lateral para convertirse en primordial), evocada por la cuchara de palo, se asocia con la idea terrenal, nutricia, del tronco de árbol...

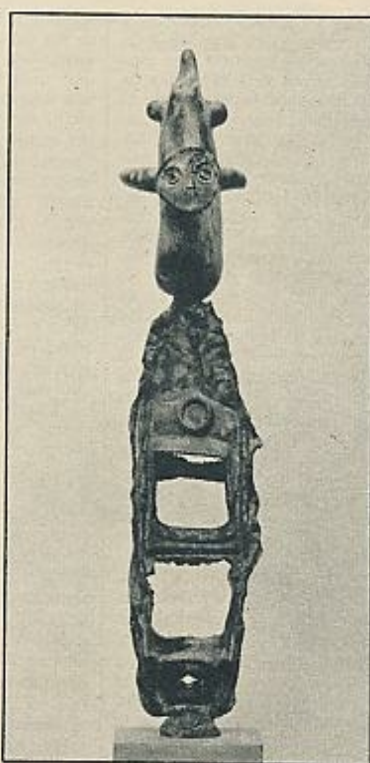
Pero no sólo eso: esa estatuaría simbolizada se transforma automáticamente en significada: se convierte en signo. Pero Miró también recurre a la genealogía de los signos, a las líneas y a las formas propiamente significativas. Entonces las asocia para volver al recorrido inverso, de los signos a los símbolos. Y así, el cubo o la esfera, irregularizados por la huella de la mano del hombre, convenientemente asociados, pueden estatuir, por ejemplo, el tronco y la cabeza de un humano simbólico. El arte parece ir desde el humus al humano. El de Miró también, pero él no desdena el camino de retorno, desde el humano al humus... siempre en busca de orígenes. Y en ese reencuentro de las formas simbólicas, él recorre el camino inverso buscando una simbología para cada forma: un hueco, una hendidura, por ejemplo, se carga de conteni-



Fillette au chapeau nid d'abeilles. Tête (bronze).

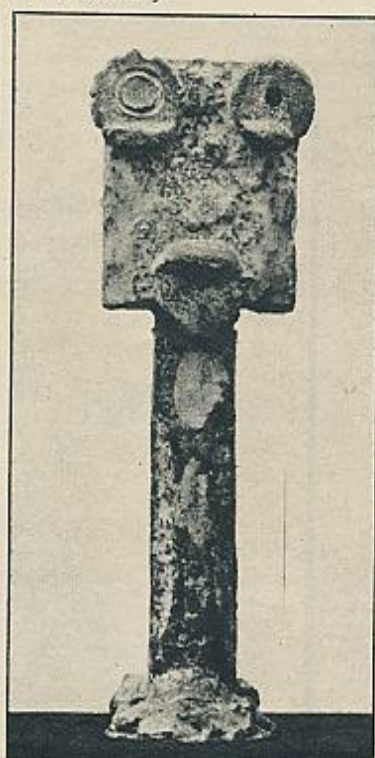


Projet pour un monument (bronze).



Personnage et oiseau.

Personnage et oiseau (bronze). Tête (bronze).



do femenino, de claustro receptor y materno, de la misma manera que una protuberancia se masculiniza en él y adquiere agresividad viril... No: no hay formas inútiles en Miró...; mejor dicho, no hay formas que se justifiquen en si mismas. Y todo no porque quiera redescubrir al hombre cuaternario que perdimos, sino porque quiere reencontrar en nosotros al cuaternario que supervive, incluso en esa jungla de máquinas y motores que constituye nuestro paisaje diario. Incluso en esa jungla: incluso con esa jungla. Observad que él no usa sólo las formas de una primordialidad consagrada por el arcaísmo. Puede usar también un implemento metálico, una pequeña máquina, un viejo envase de conservas pisoteado por un pie anónimo... Es que él no hace arqueología, sino que, en todo caso, busca la intrahistoria de nuestros días, que se forma, sin percatarnos de ello, con los detritus de nuestra historia. ■ JOSE MARIA MORENO GALVAN.

DOS ACLARACIONES

En la información publicada en el número 420 de TRIUNFO, con el título de "La Nacional de Bellas Artes, 500 artistas proclaman su abstinencia", aparecían los nombres de algunos de los artistas que decidieron no enviar este año sus obras a la Nacional. Uno de los apellidos que figuraban era el de "Quesada", que corresponde a Margarita Quesada. Nos escribe Jaime Quesada aclarándonos que él desconocía el documento por haber pasado más de un año fuera de Madrid. Por ello, envió sus obras a la Nacional de Bellas Artes. Al enterarse ahora, por la información de TRIUNFO, de la iniciativa de los 500, desea hacer público que ha solicitado de los organizadores de la Exposición Nacional que se den sus obras por no presentadas.

En el trabajo "Alberto, redescubrimiento de un escultor", publicado en el número 419, se decía que el autor del proyecto arquitectónico del pabellón español de la Exposición de París de 1939 fue José Luis Sert. Nuestro colaborador Moreno Galván, autor de dicho trabajo, nos ruega que señalemos que tal proyecto fue encargado al arquitecto Luis Lacasa, quien lo realizó en colaboración con Sert.