

LIBROS

Eugenio Trias: Entre la filosofía y el carnaval

—No soy estructuralista. Por una parte me interesa, me sigue interesando el estructuralismo en tanto que método científico. Ahora bien, se ha hablado de un estructuralismo filosófico que viene a identificarse con la filosofía de "la muerte del hombre". Sus principales representantes son quizá Foucault, Lacan y, en cierto modo, Althusser, muchos de los cuales han negado también su adscripción al movimiento estructuralista. Por lo que a mí respecta, considero que todos estos pensadores han planteado el problema del hombre con poca radicalidad.

Lo dice Eugenio Trias. Estamos hablando en su casa del distrito once con amplia abertura sobre la Diagonal, y explica y da rodeos al tema con una copa de coñac en la mano y el «Abbe Road» de los Beatles sobre la mesa. En su despacho tiene montones de cuartillas con notas y folios recién llenados... Dice que está pasando una etapa de fecundidad y que estas ocasiones no se pueden desaprovechar. En este momento tiene cuatro publicaciones en marcha...

—¿En qué sentido hablo de poca radicalidad? Para ellos la filosofía de la muerte del hombre significa que el concepto de hombre ha dejado de ser angular en el campo de las ciencias sociales o de la filosofía. Tratan este problema desde un punto de vista exclusivamente epistemológico... Yo intentaría tratarlo con más radicalidad en el sentido de que no sólo posee consecuencias en el terreno de las ciencias o en el de la filosofía en cuanto reflexión sobre las ciencias, sino que tiene consecuencias de tipo vital, que afectan a la conducta y al comportamiento: consecuencias éticas. Se me ha reprochado a mí, y en general a estos estructuralistas, que esta tesis es esencialmente negativa y que no propone una alternativa. Lo que yo intento es mostrarla. ¿Qué sucedería si dejáramos de entender nuestra existencia en términos de sujeto humano, persona o identidad personal, de "yo"?

Me ha preguntado por el partido de fútbol que se había jugado por la mañana en Sarriá. Resulta que a Eugenio le encanta ver jugar a Marcial. Aunque para cogerle un partido bueno tengas que soportar treinta latazos en que no toca ni bola. Por lo visto fue asiduo de Sarriá aquel año en que, recién convertido por Vilá Reyes en el último «El dorado» del fútbol nacional, el Español llevó a cabo su mejor campaña.

—¿La muerte del hombre es la disolución del yo? La idea intuitiva que tengo es la idea de que el yo constituye un "fetiche". En virtud de la idea que nos hacemos de nosotros

mismos —identidad personal— ahogamos un conjunto de posibilidades vitales que podrían emerger si tuviera lugar esta disolución. ¿Qué queda una vez disuelto? La idea es que debajo de este yo se esconde una multiplicidad de papeles sociales, teatrales, máscaras, una de las cuales es esa que identificamos como yo, persona, fetiche... Y así vamos a una filosofía absolu-

de las interpretaciones que se han dado de Nietzsche y pienso que toda la manipulación nazi o neonazi es absolutamente ajena a su obra. Discrepo de la interpretación de Lukacs, de Jaspers o Heidegger y considero que sólo los actuales exegetas de Nietzsche, como Deleuze y Kolosowski, han sabido ver las cosas. ¿Que si la disolución del yo es el paso de la unidad a la plura-

trabajos de Eugenio Trias... ¿Quizá suene un poco fuerte, verdad?, ha dicho muy divertido. Y es que realmente le encanta ligar cuestiones tradicionalmente consideradas banales con otras consideradas trascendentes...

—¿Que te explique el carnaval? Mi idea es la misma de Artaud: que el teatro entre en la vida cotidiana. ¿Implicación del arte? No sé, mi inspiración está directamente vinculada al "Teatro y la peste", de Artaud. El teatro tiene que ser como la peste. En el momento en que hay una peste, las personas que se han identificado con un determinado papel social empiezan a desempeñar una multitud no predecible de nuevos papeles. Y aparece entonces una categoría fundamental: la imaginación... La cultura occidental no ha sido imaginativa por erigir el yo en fundamento, reprimiendo la posibilidad de profusión de máscaras. Y el problema está en que la imaginación, lejos de estar en el poder, es únicamente una categoría filosófica. Sólo es una realidad quizá en los márgenes de la cultura, por eso sistemáticamente los aludo en mis artículos.

Ha hecho referencia a determinados grupos o sectores de la producción artística. En especial al «Yellow Submarine» de los Beatles, en donde realmente esta imaginación a que hacíamos referencia se desborda. Y también a estas nuevas realidades que van desde mayo a los «hippies».

—Pienso en "Yellow Submarine", porque lo tengo muy reciente. La elaboración de esta película es para mí una exégesis de todo lo que hemos dicho. Para mi gusto es



tamente constructiva, cuya intención no es sólo disolver el yo, sino disolverlo con el fin de liberar un conjunto de papeles o máscaras.

Le he hablado de sus esfuerzos por recuperar a Nietzsche a través de sus artículos y publicaciones. Para Trias, Nietzsche es el primero en tratar con radicalidad la temática de la disolución del yo.

—Disiento completamente

lidad? Es esto y mucho más que esto, por cuanto marca unas nuevas pautas de comportamiento... De entrada, los planteamientos tradicionales de autenticidad, mala fe, fidelidad consigo mismo, etcétera, dejan de ser válidos. Se trata de la sustitución de una filosofía humanística por una filosofía carnavalesca...

«Filosofía y Carnaval» es el título de uno de los recientes

LA AUTOCENSURA DE LOUIS ALTHUSSER

"Lettere dall'interno del P.C.I. a Louis Althusser".

En la traducción francesa, el título se ha abreviado a "Lettres de l'intérieur du Parti". Louis Althusser exigió que se retiraran de la edición francesa los textos por él escritos y que figuraban en la italiana. Maria-Antonietta Macciocchi, diputado comunista de Nápoles y ex corresponsal de "L'Unità" en París, terminó aceptando. En el prefacio a la edición italiana, la autora se niega a juzgar las razones que pueden haber motivado el gesto de Althusser. Razones, sin embargo, bastante evidentes.

El intercambio de correspondencia entre Ma-

ria-Antonietta Macciocchi y el filósofo francés se produjo durante el año 1968. La militante italiana llevaba por aquel entonces a cabo una campaña electoral a la que intentaba conferir un significado revolucionario. Althusser estaba enfermo, pero seguía atentamente los acontecimientos de Mayo. Y han sido precisamente los textos referentes a esos acontecimientos los "borrados" de la edición francesa a petición del propio Althusser.

Al leer el texto italiano, uno se entera de que:

1. Althusser (cuya influencia fue decisiva para la formación de toda una generación de profesores universitarios "maoístas") criticó vivamente las pretensiones del movimiento estudiantil de estar en la vanguardia del movimiento revolucionario. "Serán —dice textualmente— la acción de las masas obreras, los asalariados, lo que constituya el elemento histórica-

mente determinante de los sucesos de Mayo". Mientras que las corrientes pequeño-burguesas (entre ellas, el P. S. U. —Partido Socialista Unificado—, que, según Althusser, "merece ser llamado partido socialista universitario") propugnaban el "poder obrero", las masas luchaban obedeciendo consignas económicas: "Aumento de los salarios, garantía de empleo, contra los despidos, las cadencias y la represión sindical, etcétera".

2. Althusser (que quiere seguir siendo miembro disciplinado del Partido Comunista Francés) se muestra severo con respecto a la ceguera de los dirigentes comunistas franceses e italianos. "Nuestros partidos comunistas —dice— han perdido, espero que provisionalmente, el contacto ideológico y político con la juventud estudiantil e intelectual".

la película más comprometida y más política que he visto en los últimos años. Todos estos planteamientos pienso concretarlos en un escrito que me llevará años; mi intención es que sea —y perdona la grandilocuencia— un "ser y tiempo", un "ser y la nada" hecho desde esta nueva perspectiva. Terminar con toda una ética de corte existencial, canto del cisne de una filosofía y cultura montada sobre el sujeto humano...

El «snob», la «moda», la sensibilidad «camp» han sido temas a los que Eugenio Trias ha acudido con frecuencia. Le encantan estas cosas, como le divierten Antonio Machín y Marcial. Y una de sus intenciones —lo ha dicho siempre— es revisar radicalmente la distinción entre lo serio y lo banal.

—Todos estos fenómenos son mucho más trascendentes de lo que parece a simple vista. Y estos fenómenos fugaces —aparentemente sin interés— pueden llegar a ser reveladores de sentido... ¿Que si me interesa el humor? Creo en la profunda seriedad del humor... ¿Que si el humor es un método? Completamente. Hay que acabar con la distinción serio/banal. Freud ha llegado a descubrir un nuevo campo de investigación —el inconsciente— a partir de cosas tan banales como los olvidos o los "actos fallidos".

Eugenio Trias ha sido de los protagonistas de esta peregrina discusión sobre «las generaciones». Dice que empieza a estar ya un poco cansado del asunto, pero admite que posiblemente esta simpatía por lo «banal» es uno de los fenómenos que más le distancia de generaciones anteriores.

—La generación que se ha dado en llamar social —tanto en las derechas como en las izquierdas— tiene una concepción excesivamente académica de las cosas. Olvidan con frecuencia que la dignidad no

reside en los objetos, sino en el método o la forma en que se tratan. La ciencia no es más verdadera si trata de objetos inmutables que si trata de la moda o de la canción... Y ahora todo el mundo empieza a darse cuenta de la importancia que tienen los fenómenos tipo Marcial o Machín. Me parece importante luchar contra el escapismo en que han incurrido gente imbuida de un tipo de "seriedad" a la que se le han "escapado" determinados "materiales" porque no han comprendido que debían tratarlos como a sus "grandes temas".

Sus continuadas referencias a la moda y a otros valores de este tipo considerados banales han hecho que se crease de él cierta imagen «snob»... Su relación con conocidos nombres de la «nueva generación», con los ambientes de Bocaccio y de Tuset Street han contribuido asimismo a esta valoración.

—Ya dije que soy lo suficiente hedonista como para que no termine por identificarme con las posiciones "snobs", que considero excesivamente "ascéticas". Es una cuestión personal... ¿Que a dónde me conduce esta posición hedonista? Yo defendería el cultivo sistemático de todos los sentidos. Lo que llamaría "juga de los cinco sentidos". Creo que en cierta manera hemos vivido desde siempre privilegiando dos sentidos, la vista y el oído. Toda la metafísica occidental en el momento de definir el conocimiento recurre a metáforas audiovisuales: conocer es una visión; la verdad se revela al oído despierto, etcétera. Sólo Platón recurre en último término a lo táctil, a lo fático. Hemos mantenido unos sentidos en estado salvaje y es por eso que me interesa defender el cultivo del olfato, el gusto y el tacto y creo necesario en este sentido abrirse a otras culturas que los han cultivado más, especialmente las orientales...

tales... La revolución de McLuhan me parece que sólo alcanza a ser un reformismo, por cuanto sigue manteniendo el privilegio audiovisual.

Dice que considera que este camino abierto a la reflexión que está siguiendo es, hasta cierto punto, novedoso y que si bien le han inspirado algunos personajes llamados estructuralistas y las reflexiones de algunos pensadores de izquierdas, le inspiran mucho más los Beatles que Marcuse.

—Hubo un artículo mío muy discutido, en el que dije que la distinción tradicional reaccionario-progresista tenía que ser revisada. Es un problema de demarcación y para ello es necesario poseer un código inicial simple... El único código disponible lo veo en la película "Yellow Submarine": es la diferencia entre los azules y los de "Pepper's Land". Y me tiene sin cuidado que aquí caigan, en los azules, personas o instituciones consideradas tradicionalmente de izquierdas. Viendo "Yellow Submarine" no puedo comprender cómo se habla todavía de confusión de ideas.

Eugenio Trias vive —como es notorio— en el distrito once. Mirando Barcelona desde aquel ancho ventanal que se abre sobre la Diagonal —en su parte alta—, la perspectiva no puede ser común. Y la significación social de Trias está asociada a este distrito...

—¿Qué marcas me ha dejado esta inserción? Yo, personalmente, lo ignoro. Estas alusiones al distrito once como inserción de mis escritos y de mi persona son debidas, pienso yo, a que se considera como un distrito que vive en una torre de marfil: separado de la realidad sociológica. Dudo que ello pueda aplicarse a mis escritos. Precisamente pienso que en el único lugar en España en que puede tener cierto sentido lo que he ido escribiendo es aquí, en Cataluña. Lo que pasa es que hay que tener un concepto claro y moderno de lo que es la cultura... ¿Que cómo la entiendo? Creo —y en el mundo anglosajón es algo admitido— que la cultura es un conjunto de "patterns" de la vida en común, y no puede ser determinada de forma unívoca por un solo factor (lingüístico, económico, sociológico...). Yo, en este sentido, he de confesar que me siento catalán exageradamente...

Trias no ha escrito en catalán. Se le ha formulado este reproche repetidas veces. No parece que le dé demasiada importancia. ■ J. RAMONEDA MOLINS.

TEATRO

El Bolchoi, en Madrid

El Palacio de los Deportes se venía abajo de aplausos. En el inmenso recinto, donde tan difícil resulta hacer llegar al escenario un poco de calor, los espectadores aplaudían y obligaban a los bailarines a saludar una y otra vez. Actuaba el ballet de Jóvenes Estrellas del Bolchoi, la famosa escuela coreográfica de Moscú. No eran, pues, las "figuras", sino el grupo, teóricamente hablando, de futuras figuras. El mayor no llegaba a los veinte años.

La primera parte, con la "Sinfonía Clásica", de Prokofiev, había transcurrido con cierta tranquilidad. Luego, el segundo acto de "El lago de los cisnes" entusiasmó a todo el mundo. Fue un fenómeno curioso y significativo. Dios me libre de caer en melancólicas consideraciones sobre la exquisitez del arte o la inmarcescibilidad de ciertas obras; pero, al mismo tiempo, libérmolos también de radicales consideraciones teatrales en cualquier sentido. Porque la verdad es que tanto los bailarines del Bolchoi como el público madrileño se entregaron a la música de Tchaikowsky y a la coreografía de Ivanov y Gorski de un modo sorprendentemente activo. Los bailarines, además de poseer una envidiable técnica, son jóvenes y capaces de dar a su danza una frescura, un vigor emocional que consigue destruir la imagen pasiva, mecánica, creada por el rutinarismo o el exhibicionismo de muchos ballets. No aparece esa disociación entre el personaje y su técnica, entre el hombre y su habilidad para danzar. Los del Bolchoi son ellos mismos a través de su danza, aprovechándose de la vieja música de Tchaikowsky y de su afortunada coreografía para mantener, junto a la armonía y el ritmo, junto a la belleza, mediante ella misma, su personalidad. La tercera parte, compuesta por una serie de pasos a dos en su mayoría,

mantuvo el tono alcanzado, vieniendo a concluir la noche con una de las ovaciones más calurosas que quizá haya albergado nunca, incluyendo los fastos deportivos, el local.

Carezco de referencias técnicas, de experiencia, para intentar —pese a que, desde la visita de Bejart a la Zarzuela, hace ya años, es un tema que siempre me ha interesado— lo que podríamos calificar de crítica. Sin embargo, el fenómeno del Palacio de los Deportes me parece cargado de significaciones que reclaman una mínima aproximación. En un plano rigurosamente político, tendríamos, por de pronto, el hecho de un extraordinario ballet, formado por los alumnos de una de las numerosas escuelas soviéticas. Para quienes gustan de confundir la revolución con la ruptura radical de las artes, o tomarla por la acentuación casi exclusiva de la formulación ideológica, la perfección técnica, la riqueza expresiva, la resonancia que el Bolchoi conseguía de los espectadores, incluso las reflexiones inmediatamente humanistas y mediatamente políticas que estos bailarines suscitaban, debiera ser toda una lección. Lo era también, en otro plano, la calidad de las Jóvenes Estrellas del Bolchoi, hija de una amplia atención social a las escuelas de danza, a las fuentes de la creación, al dominio del instrumento técnico. Resultaba asimismo revelador el interés que el Bolchoi despertaba en un público heterogéneo, ganados unos y otros por la belleza de un lenguaje, que logra sobrepasar cualquier estimación puramente virtuosista.

En última instancia, los del Bolchoi, integrados en los programas madrileños de los Festivales de España, han evidenciado una vez más la pobreza de nuestra vida teatral, nuestra falta de experiencias en muchos campos, los esquematismos que van naciendo de esa pobreza. Porque el que a estas alturas nos deslumbe, muy justificada y merecidamente, un "Lago de los cisnes" bailado con técnica y con verdad, es algo que se presta a muchas y no siempre gratas meditaciones.

La cosa es así. Madrid, Julio de 1970. Casi medio centenar de bailarines soviéticos, de menos de veinte años, han descubierto al gran público de Madrid "El lago de los cisnes".

■ JOSE MONLEON.

HA MUERTO EL "PADRE DE LOS PINGÜINOS"

Sir Allen Lane ha muerto a los sesenta y siete años de edad; era el fundador y actual propietario de una de las colecciones literarias más famosas del mundo, los "Penguin books". Hasta 1935, los "libros de bolsillo" se dedicaban principalmente a la literatura infima o "sub"; Allen Lane imaginó que podían dedicarse a la literatura de envergadura y así lo hizo al fundar sus "pingüinos". Invertió un capital de cien libras esterlinas; ha muerto millonario. En 1952 obtuvo el título de sir como premio a su labor cultural. El "Penguin" de mayor tirada hasta ahora ha sido "El amante de lady Chatterley", de Lawrence: cuatro millones y medio de ejemplares.