

«¿Ensalada de palos?»

"El crítico cultural convierte en privilegio suyo esa aristocrática distinción de la cultura, pero destruye su legitimación al cooperar con ella en calidad de chinche pagada y honrada" (Adorno. "Prismas"). "El crítico se mide exclusivamente por su éxito en el mercado y es, por lo tanto, el mismo un producto del mercado" (Adorno. "Prismas").

ANTE un producto cultural se encuentra en una posición inmejorable, la de juez omnipotente que ha de dar su sentencia sobre los valores culturales, aunque, por otra parte, se encuentre sometido a esos condicionamientos muy precisos, extraliterarios y extraculturales. Estos condicionamientos le hacen degradar el producto salido de sus manos.

En la crítica al libro de A. Sastre, Carandell escoge una de las salidas más fáciles: la de caricaturizar. Con su característico estilo hiperbólico y de museo celtibérico se limita a pronunciar frases que excluyen todo comentario y que quieren resumir hasta el máximo. De este modo se evita una crítica interna. El libro es comprimido, sintetizado al máximo, en la frase resumitoria: «Es una auténtica ensalada de palos»; luego continúa en el mismo tono, explicando al lector «la alta función papal que A. Sastre ha venido ejerciendo en el ámbito cultural inconformista» y su encíclica «Hic et nunc». ¿Hic et nunc? ¡Precisamente cuando el autor trata de combatir esa postura!

Naturalmente, así el artículo gana en amenidad, es más «periodístico». El mismo articulista no tiene empuje en afirmar que «este libro... se convierte en materia urgentemente noticiable, de alcance típicamente periodístico». Creemos que el libro de Sastre es algo más que materia de «alcance típicamente periodístico».

Convenzámonos: la crítica independiente, en las condiciones actuales, es imposible. Cuando no se convierte en simple publicidad, es superficial, «informativa», valorativa. Muchas veces la autocensura no permite decirlo todo. Hay que andarse con cuidado, sobre todo cuando se trata de un periódico comercializado hasta el máximo. Otras veces el periódico es parte del sistema: el propagandista eficaz que hace juegos malabares (permitidos) para tratar de sustraerse a su trabajo de encargo.

El sistema de la moda, estudiado por Triás, adolece de un simplismo aterrador o simplifica las opiniones de Sastre sobre la moda. Es cierto que la visión que tiene sobre una moda, comparada al movimiento pendular, es exagerada. Afortunadamente, no hemos llegado a tal extremo. Sin embargo, tampoco es menos cierto que la moda está dirigida, controlada la mayoría de las veces por grupos económicos. De este modo nos encontraríamos con que la moda es el aderezo necesario del consumo. Es necesario introducir «lo nuevo» cuando un producto cultural ya ha sido «visto», que no asimilado, y consumido. La publicidad se encarga de ello. La crítica también contribuye modestamente. Así se asimila acríticamente el producto cultural, que viene mitificado, cosificado al máximo. Se es incapaz de toda crítica. La función que asigna Triás al «snob», como salvaguarda de la dialéctica cultural, como posibilitador de nuevos códigos, como crítico de todo conformismo, es absurda. El «snob» es puro conformista; su carácter de élite, de reducto burgués ilustrado le confiere un carácter inexpugnable. El «snob» es el único que cree que está posibilitando los cambios culturales, es un simple receptor-bobalicon, acrítico de toda novedad. Es el consumidor por excelencia en el sentido más amplio de la palabra. La moda es lo necesario, lo único que es fundamento de la cultura burguesa.

En el libro de Sastre hay una denuncia (necesaria) del «snob», como «chivo-emisario» de una cultura burguesa cada vez más enredada en sus propias contradicciones. Nos parece que algunos capítulos son uno de los análisis más lúcidos sobre esas contradicciones, entre las que se incluyen las de un teatro pseudorrevolucionario, vanguardista o «independiente». Lo que critica Sastre es el conformismo «snob», que en el contexto en que vivimos es un colaborador de la cultura oficial, de las líneas marcadas por la Administración. Por sus condiciones particulares (colonización cultural y económicamente), con una censura cada vez más rígida para los autores y directores españoles y, sin embargo, dando breves respiros a los autores extranjeros (con lo que se da la impresión de libertad y hasta de audacia), «lo extranjero», «lo nuevo», al llegar a España, es mitificado, absorbido superficialmente, sin más. Se ha descubierto, además, que «lo rebelde» es un gran negocio, que la izquierda tiene amplios lectores

(los «snobs» no la entienden, pero les gusta). Los ejemplos se podrían multiplicar: Marcuse, los exiliados españoles (Sender, Aub, Ayala...), los «revolucionarios» escritores sudamericanos, el estructuralismo, ciertos pensadores de esta tendencia, como Levi-Strauss, etc., etc.

Sus dicerios, las críticas al teatro posibilista, al hic et nunc (de barriada y al cosmopolita), las degradaciones del teatro inconformista son también una autocrítica, y una crítica a los grupos que, en su momento, intentaron ser los portavoces de ese compromiso, de ese inconformismo. Analiza aquí su imposibilidad y sus limitaciones. Creemos, con Sastre, que los problemas de un teatro popular, de una cultura popular (no populista), el problema del teatro en España, es un problema extrateatral: es un problema político y revolucionario.

Creemos también que la posibilidad que indica de un teatro «guerrillero» es nula en España. Sería asimilado o, lo más probable, destruido. Es mucho más viable la formación de cooperativas.

En el libro parece flotar la búsqueda de una pureza utópica quizá, y criticada por Triás y Carandell. Según ellos, A. Sastre sale inmune

ofreciendo la posibilidad de las alternativas en una sociedad tan cerrada como la nuestra. No quiere ofrecer un compromiso (entiéndase bien), una fórmula ecléctica. Menos mal que con libros como éste todavía se mantiene la tensión entre lo que es y lo que debe ser.

En otros aspectos, el libro da amplias bases para la discusión de un teatro materialista; por ejemplo, el capítulo dedicado a un posible teatro asumido de Brecht, criticando las «Notas acerca de un teatro materialista»; el capítulo III sobre el teatro documental y sus derivaciones extrateatrales (apoyamos la tesis de que un teatro hiperpolítico, un teatro de partido, ni es teatro ni es política) y el capítulo XIV, dedicado a Artaud.

Sobre Artaud habría mucho que decir. Sobre él, o sobre su teatro, están saliendo últimamente artículos en la prensa con profusión. Sería interesante preguntarse por qué ahora todo el mundo habla de Artaud, todos los grupos desde hace dos temporadas montan espectáculos artodianos. ¿Una contradicción más? ¿Acaso sea debido al mecanicismo ascético-«snob» que tanto admira Triás? ¿No ocurrió lo mismo con Brecht y ahora está empezando con Grotowsky?

Es curioso también observar que Artaud no nos llegaba (hablo en general) de primera mano, sino a través del Living Theatre. Tenemos que convencernos: Artaud fue un surrealista, lo único que hizo fue radicalizar su postura frente a Breton, se «desvió» en cierta manera.

Creo que la verdadera aportación de Artaud fue la negación del teatro de salón que se daba en su época, la lucha que entabló contra el teatro hecho de «beaux mots», sin un verdadero montaje escénico y como pasatiempo de burgueses; quiere acabar, en otras palabras, con un teatro que no es más que un juego sin consecuencias.

Ahora bien, el negar el teatro del siglo XIX no quiere decir que el camino por él elegido sea válido hoy en día. Tal vez lo fue en su época como reacción. Creemos que hoy no lo es.

Ese teatro mágico y primitivo, caótico y anarquizante (que no anarquista) pretende la destrucción de la palabra (sólo quedarían sonidos, simples relaciones fonéticas que apelarían a la imaginación y esto haría despertar las potencias anímicas. Recordemos lo útiles «para algo, no «per se», que son sus ejercicios contados por Paule Thevenin, sobre entonación y ritmo en los poemas de Baudelaire y en



de todos los improperios que dirige a los demás. Creemos que no: la crítica que hace a la cultura en general es una crítica a él mismo y a las organizaciones teatrales que fueron concebidas por él como revolucionarias. El mismo lo dice en varios capítulos de su libro (capítulo XI, páginas 138 y 139).

Por otra parte, esa crítica exhaustiva, la pureza pretendida, es lo mejor del libro, es lo que le hace ser revolucionario, porque está

cantos africanos. Ejercicios que sólo debían ser dichos y no comprendidos; sólo el ritmo sin más). ¡Ya es hora de que la palabra sirva para entendernos!

Como decía Gimferrer: «El teatro y su doble es, ante todo, un manifiesto humano, y corre paralelo a la vida de Artaud».

Artaud nos interesa como hombre portador de intuiciones y como reacción al teatro burgués. ■ ENRIQUE PASTOR y FERNANDO G. GRANDE (Salamanca).

Referencia.—Número 428: «Alfonso Sastre: Un libro para la polémica». «La hora de la confusión», por Eugenio Trias. «El gran rezagado Alfonso Sastre y su enciclopedia «Hic et nunc»», por Luis Carandell. Número 433: «Polémica sobre el libro «La revolución y la crítica de la cultura»», «Sin sede y sin grey», por Alfonso Sastre.

Simposio de Burgos

¿«Show» neopositivista?

LEO con gran sorpresa en el número 433 de TRIUNFO que Francisco Gracia y yo ofrecimos en el reciente simposio de Burgos un «show» neopositivista y que, al parecer, constituimos la derecha (¿la del simposio?, ¿la del neopositivismo?, ¿la de todo el país?, ¿o es, tal vez, neopositivismo = derecha?, faltan precisiones).

Es indudable que sería enteramente ocioso y vano declararme aquí, públicamente, de derecha, de izquierda (¿y de cuál: la titulada maofista, la «izquierdista» por antonomasia, la de un partido, etcétera?) o del autotitulado centro; pero sí me gustaría, como interesado que estoy por las indagaciones intelectuales, saber en qué brumosas pistas ha basado García Rico su resuelta calificación. Como no puedo creerle aficionado a confeccionar ficheros al estilo policial (y, además, plagados de errores), ni me parece propio de un periodista tan escrupuloso como es él recoger, sin más averiguaciones, cualquier frase emitida irresponsablemente por algún «amigo», no se me ocurre otra posibilidad que suponerla procedente de un fino instinto político que sabe separar el trigo de la cizaña: dicho sin imágenes, que, sacando del injusto descrédito en que se encontraba sumida la sagaz distinción entre ciencia burguesa y ciencia proletaria, tan en boga en tiempos de Stalin, logra distinguir entre lingüística de izquierda y lingüística de derecha; distinción —expliquemos para espíritus menos sutiles— que es aproximadamente la misma que media entre trigonometría marxista y trigonometría neocapitalista, o

entre una integral filosoviética y una prochina.

Respecto del dicitario de neopositivistas que se nos lanza a la cabeza, lo único que puedo hacer, por mi parte (Francisco Gracia sabe perfectamente explicarse por sí mismo, y espero que no deje de hacerlo), es recordarla a García Rico que la magnesia difiere tanto de la gimnasia como la ciencia positiva —esto es, la ciencia a secas, no la metafísica pasada de matute— del cientifismo positivista (a lo cual quería posiblemente eludir con la gruesa denominación de neopositivismo); pues para la perspicaz «izquierda» cuya representación —o cuya voz— parece querer él arrogarse (¿o acaso señala inapelablemente su lugar a ovejas y cabritos par dessus de la melée?), Popper, por ejemplo, el máximo oponente del Círculo de Viena, sabedor de lo que se traía entre manos, y actualmente lindante ya con posturas metafísicas de corte platónico, parece ser un temible neopositivista, y una corveta, una cucharadita. Por lo que a mí persona se refiere, se da la feliz coincidencia —sin duda no casual— de que, entre todas las innumerables estupideces que han poblado mis modestos pensamientos en años pasados (y en el presente), jamás se ha entreverado proclividad alguna hacia las actitudes epistemológicas que se suelen llamar neopositivistas (tal vez, como diría Baroja, por alguna razón fisiológica, quién sabe si una irregularidad de la secreción gástrica: de otro modo no se entiende tal constancia). En fin, me consuelo pensando que pronto se motejará de esclavistas a los maestros que enseñen el teorema de Pitágoras, y



Henri Lefebvre.

de imperialistas napoleónicos a quienes mencionen la piedra de la Rosetta; aunque no puedo por menos de creer que una de las cosas que posiblemente regocijen más a la verdadera derecha sea esa funesta tendencia a tildar de derechista a quien no pertenezca al propio grupito, que tan difundida está

entre quienes gustan de alardear de izquierdas.

También, en cuanto a la sustancia de mi intervención, deslumbran el rigor y la precisión de las observaciones: manipulé «unos gráficos que nadie logró entender»; pero tal vez se pase algo de la raya esta vez generalización, a partir del rasero de entendederas de García Rico, pues supongo que me entendería, al menos, Vidal Beneyto, ya que, según se dice, me reprochó haber repetido a Chomsky; por otra parte, ¿cómo me hubiese podido entender nadie si no lo hubiese repetido, dado que ni siquiera así logré penetrar en algunas tenaces mentes? De todos modos, cabe pensar que acaso los enigmas de los gráficos se hubieran aclarado algo, incluso para los amigos de García Rico, si alguien hubiese pedido alguna aclaración, cosa que sollicité en vano al final de mi charla. (Incidentalmente, mucho le agradezco al organizador, Vidal Beneyto el que me haya hecho implícitamente el favor de considerarme capaz de haber «repetido a Chomsky» «del todo bien» en los cuarenta minutos que él mismo acababa de concederme como tiempo total para exponer comprensiblemente —cosa no lograda, desde luego, como veo— la base chomskiana de mis «gráficos», «manipular» éstos en la pizarra y «agredir» a Lefebvre.)

Pero acaso explique algo la incomparable precisión calificativa y descriptiva de G. Rico el hecho de que, por lo que a mí se refiere, la supuesta contundencia de Lefebvre consistiera en indicar que, contra lo que yo había dicho, él había citado a Chomsky y había recordado que estudió lógica; «impugnación» clarísima de unas observaciones mías que comenzaban por decir que, aunque Lefebvre había citado a Chomsky en sus escritos y en su conferencia del simposio, no se había percatado del vuelco total que ha dado a la lingüística, y que continuaban exponiendo qué aspectos de la lingüística chomskiana —aspectos no lógicos, sino estrictamente lingüísticos: aspectos fundamentales para un observador de la sociedad, como se intituló a sí mismo Lefebvre— pasaba por alto el pensador francés. Pues es muy posible que semejante ejemplo de claridad, concreción y contundencia haya sido el alto modelo de que dimanó el inigualable rigor de la pluma de García Rico.

Mas tal vez todo esto sean minucias neopositivistas, agresiones de la derecha que convenga arrumbar como trastos viejos. Detengámonos. ■ VICTOR SANCHEZ DE ZAVALA (Madrid).

Referencia.—Número 433: «Henri Lefebvre: Simposio en Burgos», Eduardo G. Rico.



(POP-MUSIC) Y POLITICA

Por la carta de I. P. D. (TRIUNFO, número 428) deduzco que conoço y le preocupa en gran medida la «pop-music», por dicha razón quiero indicarle que, a mi parecer, ha incurrido en un leve error al hablar de parafascismo y relacionarlo con el grupo Ten Years After; si bien es cierto que actualmente se están percibiendo ciertas tendencias para revalorizar el «rock» clásico, no es Ten Years After un grupo representativo de este pretendido renacimiento. Sin embargo, quien está más en esa línea y además cuenta con muchos «adictos», lo cual es más sintomático, es Credence Clearwater Revival y su insistencia en temas rockísticos de corte clásico, tales como «Travelling Band» o «Who'll stop the rain», entre otros; este tipo de «rock» sí es conservador y, hasta cierto punto, «sospechoso»; son temas cerrados y en los cuales no hay cabida a la improvisación. Si estamos de acuerdo en que una de las características de la «pop-music» es precisamente la improvisación de temas, alargándolos en actuaciones en directo por espacio de treinta minutos en algunos casos (Pink Floyd, Soft Machine, East of Eden...); en este sentido, Ten Years After, con su estilo «hard-rock» o «rock-progresivo», improvisan y es frecuente ver en situaciones «in trance» a su «lead singer-guitar» (escúchese el triple álbum del Festival de Woodstock, en la canción «I'm going home»), que no me hace en ningún momento pensar el retorno a un estado de parafascismo musical por la vía Ten Years After u otros grupos que, a veces, impregnan algunas canciones de un desenfrenado «rock», combinando con extraordinaria maestría y espléndido sonido, como es el LP «Deep Purple in Rock» del grupo del mismo nombre, sería una grave falta tacharles de conservadores o «rock-group» en sentido clásico.

Existen, desde mi punto de vista, tres zonas claramente diferenciadas dentro de la «pop-music» y que están íntimamente relacionadas con distintos grupos de personas, todas ellas dentro de la sociedad capitalista en cuyo seno ha emanado esta manifestación musical. En el ala derecha es nacionalismo-fascismo-«rock»; el «rock» es profesado por grupos radicales de derecha, son grupos muy conocidos y que aún perduran, son los Hell's Angels (antiguos «rockers»), visten de cuero, su insignia predominante es la cruz gamada, van motorizados, practican la violencia física y generalmente son indiferentes hacia la música progresiva, sea cual fuere la