

IMAGINACIÓN POLÍTICA

Para César Rendueles.

Querido amigo: a la vista de que os corre prisa tener mis respuestas, las hago ahora, aplazando el otro trabajo (muy urgente) que tengo entre manos. Allá van. Tomad de ellas lo que os parezca viable en el espacio de que dispongáis. Supón que has tomado muchas notas durante una tarde de conversación y que luego tomas de ellas lo que te parece más interesante. A no ser que te pareciera bien y posible publicar la entrevista entera. En cuanto a mí, no hago cuestión de eso. ¡No he tenido tiempo para hacerlo más breve! Disculpadme.

1.- A García Calvo nunca le he visto el pelo; pero los demás que citas han sido amigos íntimos y muy queridos por mí durante aquellos años. (Se pueden leer algunos poemas que les dediqué en mi libro El español al alcance de todos, y en otros lugares). Me siento vinculado, pues, a ellos, en función de aquella gran amistad; a Ferlosio, Aldecoa, De Quinto, Francisco Pérez Navarro, Fernández Santos (a quien yo "descubrí" cuando le pedí un cuento para la revista y me dio uno que se titulaba Balada de la cabeza rapada...). Por lo demás, Aldecoa, Ferlosio y yo dirigimos Revista Española, que nos financió Antonio Rodríguez Moñino. En aquella revista, publicamos muchos cuentos de escritores desconocidos o poco conocidos y que luego fueron notables, e incluso algunas obras teatrales, como una de Juan Benet -Max, una magnífica pieza corta- y otra de Manuel Sacristán, bastante discreta, El pasillo... Sobre el tema de las generaciones, ya he expresado muchas veces mi crítica de esa noción. En aquel grupo -que eso sí que lo era- había sólo dos "rojos", que éramos De Quinto y yo; Aldecoa no participaba de estas ideas, y Ferlosio era -como decía Ignacio con mucha gracia (o a mí me la hacía)- "un Maestro del Confuso Pensamiewnto", y, desde luego, un escritor admirable y admirado por nosotros, que fuimos los primeros lectores de su Alfanhuí, que él publicó a sus expensas o, mejor dicho, a las de Liliana, su madre... Recuerdo sobre todo que nos reíamos mucho y que pasábamos unas tardes estupendas siguiendo, bajo la orientación implícita -a la manera de las cuadrillas de vascos bebedores de potes- de Aldecoa, lo que llamábamos "la ruta del alcohol". Eso puede definir la esencia de aquella relación: unos amigos unidos por

una vocación intelectual y literaria, y nada más. O nada menos.

2.- ¿La característica fundamental? No estoy tan seguro de eso. En cuanto a mí, ni siquiera he dedicado un segundo de mi vida a pensar en la Real Academia Española de la Lengua (¿a ella te refieres?), y, en cuanto a la cultura oficial, yo he vivido entre la censura y la marginación generalizada, por un lado, y algunas excepciones, como ciertos premios y algún estrenos en el Teatro Nacional María Guerrero, por otro. Ahora va a salir en español una tesis francesa sobre "el caso de Alfonso Sastre" en relación a este tema de la censura, que es bastante elocuente sobre mis relaciones con el Estado y sus instituciones administrativas y culturales. Por lo demás, la Academia -si de ella se trata- ha ignorado siempre mis trabajos; incluso algún libro de particular interés sobre los lenguajes marginales, como es Lumpen, marginación y jerigonza. Por no hablar de El drama y sus lenguajes, una obra casi monumental que contiene siete libros, que prácticamente nadie ha leído ni en la Academia ni fuera de ella. (Es curioso: por primera escribo unas palabras sobre aquella institución, y ello motivado por tu pregunta, que en principio más bien me ha extrañado). Sobre mi "colocación" actual en España y en su teatro, un dato significativo puede ser que durante el año 2002 se han estrenado en el conjunto de los territorios del Estado español 173 obras de autores españoles en lengua castellana (dato de la SGAE), y que yo no soy ninguno de ellos.

3. ¿"Esfuerzo evidente"? Pues yo no lo he notado, tan poca es mi inquietud a propósito de reivindicarme como anticipatorio y, menos aún, profeta... Quizás fuera interesante saber si en algún sentido y alguna vez me he anticipado a algo que luego se haya confirmado o se haya producido... En este caso habría que leer mi libro de los años 60 La revolución y la crítica de la cultura para ver si allí quedó expresada alguna reserva sobre los intelectuales de izquierda -antifranquistas- de aquel momento, que pueda corresponder en algún sentido a lo que ahora sucede. Mi idea es que entonces no hubo una izquierda propiamente dicha, como movimiento, salvo quizás en el cine, y que ello hizo fácil el desplazamiento posterior de tantos intelectuales hacia posiciones declaradamente de derechas. Cuando yo hablaba entonces -en aquel libro de los 60- de "comisarios secretos de la cultura" tenía en mi pensamiento -y algunos lectores se dieron cuenta- a gentes como Javier Pradera. ¿Y qué? Quizás en este caso sí podría decirse eso de "ya lo decía yo"; pero, como digo, lo mejor -si interesara este tema- sería empezar por leer aquel libro,

del que Los intelectuales y la utopía viene a ser un apéndice o un epílogo, escrito respondiendo a un encargo de la editorial Debate (y también una primicia de mi obra actual, inédita, sobre la Utopía...). En cuanto a las relaciones entre mis opiniones y mi biografía son de lo más corriente: yo he ido cambiando desde mi heredocaticismo infantil hasta un existencialismo (Heidegger, Sartre...), luego "marxistizado", lo que fue un proceso con sus desgarraduras; y ese proceso he ido manifestándolo como he podido a lo largo de tantos años, muchos de ellos atormentados por la existencia de la censura, y ello del modo más sincero, tratando de posibilitar lo que parecía imposible. Sobre esto sería bueno leer otro de mis libros, ¿Donde estoy yo?, que recoge ensayos y artículos de distintos momentos históricos y personales, pero no voy a pedirte ni a tí ni a nadie eso.

4.- Bueno, yo acabo de caer ya en esa puerilidad y he dicho: del heredocaticismo infantil (y el cristianismo adolescente, anticatólico, añadido ahora) al marxismo, pasando por una filosofía de la existencia a la sombra de Kierkegaard. El resultado ha sido -está siendo- lo que se puede llamar una filosofía dialéctica, evidente en mis obras teóricas sobre la imaginación, por ejemplo; una trilogía que empezó hace muchos años con Crítica de la imaginación (aquella lejana edición de Grijalbo) y ha continuado hasta ver su terminación en abril del año pasado. Mantengo en esta trilogía la idea de una "estructura dialéctica" de la imaginación en una forma que no es éste el momento de definir, dada la complejidad del asunto. En general creo que una imagen del mundo que valga la pena de mantener ha de superar el pensamiento tuerto de quienes no ven sino los caracteres agónicos de la actividad humana (nihilismo; por ejemplo, Beckett, uno de los autores que más admiro, por otra parte), o, en la otra banda, sólo ven los aspectos prácticos de esa actividad (marxismo vulgar e incluso Brecht, que era ciego para la nada). Las acciones humanas, vengo a decir, no pueden ser definidas sólo en términos de praxis, pero tampoco sólo de agonía; y así es que mis personajes suelen navegar entre la angustia agónica (ante la incomunicación y la muerte), por un lado, y la práctica revolucionaria (praxis), por otro, sumergiéndose muchas veces -y yo con ellos- en una ambigüedad que, sin embargo, prefiero a las soluciones didácticas a lo Brecht, que tienen que ver con las moralejas de la literatura burguesa, sistema que Oscar Wilde -y no Marx ni Engels- tuvo el valor de romper. Es precisa una relectura, de cara al futuro, de estos y otros momentos del pensamiento occidental. Entonces nos encontraremos, o se encontrará quien haga

esta reflexión, con algún momento genial que apunta directamente al futuro, como fue el planteamiento que realizó mi admirado Peter Weiss en su Marat/Sade -que yo tuve la fortuna de escribir en español- y luego en su memorable obra narrativa Estética de la resistencia. Voviendo a mi propio proceso, puesto que tú lo has querido, te diré que en el orden poético, mis dramas caminaron desde los ámbitos de una tragedia pura (postaristotélica) a los laberintos de lo que llamé y sigo llamando una tragedia compleja (postbrechtiana). En cuanto al lenguaje, he marchado, creo, desde la palabra escueta, casi cuaresmática, de mis primeras obras, a las riquezas de un lenguaje nutrido de hablas populares y jergales. Con todo esto, en mi obra ha entredado impetuosamente la risa, y algo he publicado también sobre eso, prefigurando -empezando a prefigurar- también la noción de una comedia compleja, en un espacio que yo pretendo que no es el de la tragicomedia ni el del esperpento; ¡pero vaya usted a saber!

5.- ¿Panorámica en positivo? ¿Los intelectuales que "se salvan"? No soy yo capaz de tal cosa; por lo demás, son ellos los que "se salvan" -o se condenan- solos, y que yo escribiera unos nombres daría la fea imagen de que les otorgaba esa "salvación". Hay grupos de resistencia, habitados por colegas muy valerosos y admirables, y cada vez más nutridos, y ello está ocurriendo en todas partes, ¡y también aquí! En la primera versión de Los intelectuales y la utopía había muchos nombres de cómplices del sistema y algunos de escritores y artistas que están en la resistencia; pero luego decidí prescindir de este aspecto anecdótico, porque, como digo, no me veía capaz de incurrir en ese casuismo.

6.- Cierto: la cultura es ineficaz políticamente en el plano de lo inmediato y también del corto plazo -y ello puede hacernos pensar en su inutilidad del arte a estos efectos-, pero de ningún modo creo que el arte y la literatura y la filosofía (etc) sean inútiles, si se consideran los largos plazos propios de los corredores de fondo, al irse depositando los mensajes de la filosofía, del arte y de la literatura en la conciencia social a través de la recepción individual y fragmentada de esos mensajes. Creo, pues, que el trabajo intelectual y las labores poéticas en general -desde la lírica o la narrativa (que incluye el drama) a la pintura o la música- operan sobre el medio en el que se producen y van configurando lo que ha de ser la cultura de cada pueblo, incluso la cultura política. Nunca ha sido de otro modo, y en mis libros he dicho alguna vez que el arte es un inútil actual mediatamente útil en la forma de multitud de revelaciones y tomas de conciencia

individuales (que se producen en la recepción individual y social de las obras). Efectos inmediatos del arte en el orden socialpolítico son excepcionales y casi milagrosos; pero alguna vez se ha dado un "efecto inmediato", como cuando un drama (de Galsworthy), en el que aparecía lo inhumano que era mantener a un detenido en una celda de aislamiento, provocó una reforma de la reglamentación penitenciaria en Inglaterra. Cuando De Quinto y yo fundamos grupos como el Teatro de Agitación Social (1949) y el Grupo de Teatro Realista (1961) en Madrid contábamos con experiencias como éstas para fundar nuestro optimismo, más o menos irónico, en que el teatro podía contribuir a derribar la dictadura de Franco, nada menos.

7.- Yo he tratado de diferenciar siempre -también en aquellos momentos de optimismo social- entre lo que podía ser un "arte de urgencia", vocado a lo inmediato, y un reivindicado hic et nunc de carácter poético no circunstancial, que parte de una noción de "ahora" como un tiempo dilatado y trascendente incluso a la propia vida del artista. En cuanto al "aquí" en el que yo pienso es, digamos, una noción "mundial" y de ningún modo reducida a las fronteras de mi barrio. La taberna de mi barrio, convertida por mí en el escenario de un drama, es el mundo, digámoslo así. Todos estos temas los he desarrollado hace muchos años en mis libros, sin intenciones proféticas; y tampoco lo recuerdo ahora para reclamar que "yo lo había dicho ya", pero sí para recordar que algunas cosas he dicho a lo largo de mi ya dilatada vida, acertando en algunos diagnósticos y pronósticos y fallando en otros, como todo el mundo. El arte de urgencia es quizás una forma poética del periodismo (así podría definirse, se me ocurre ahora) atento a acortar esos largos plazos que yo decía. Yo me encuentro más cómodo en un espacio-tiempo más dilatado que el que puede proponer un "arte de urgencia", como ocurrió durante la guerra del 36-39, en cuya zona republicana se hizo (y ello por poetas como Alberti, legítimamente y admirablemente metidos en el "fregao") un teatro "contra los italianos y los moros invasores" y cosas así). Yo no digo, claro, escribir para la eternidad, escribir mis poemas al abrigo de la muerte, válidos para siempre y no sometidos a las injurias del tiempo, como imaginaban los románticos, ¡nada de eso!, y menos cuando propongo -y efectivamente lo hago- un teatro político hic et nunc, pero ahora he aclarado estas nociones según mi punto de vista. Es decir que estoy contra el arte de consumo, en todas sus formas, tanto la meramente lúdica y comercial como la meramente política. En cuanto al periodismo y la

política, yo he hecho periodismo propiamente dicho (miles de artículos) y política propiamente dicha como militante comunista contra la dictadura. No sé si es una paradoja, pero esa militancia fue buena para garantizar la libertad de mi obra literaria, a la que, de este modo, libraba de las servidumbres de la hiperpolitización. Por eso pude publicar entonces una obra narrativa en la línea del terror fantástico (Las noches lúgubres), cuando estaban en plena vigencia en nuestras filas las tesis del "realismo socialista". Generalmente se decía que la militancia era una servidumbre política para la obra literaria; para mí fue exactamente lo contrario. En aquellos tiempos yo solía decir que "hacer literatura no es bastante". Definitivamente, ahora veo -no lo había visto ni dicho antes- que el arte no se debe ni se puede pringar en la salsa de las urgencias, tampoco cuando se trata de hacer un teatro político, de intervención en los problemas sociales y políticos de cada momento. La calidad poética es un imperativo de todo arte y también, claro está, de un arte político, "vertebral", y el imperativo moral no garantiza nada en el plano del arte, y en esto me sitúo junto a Oscar Wilde; sólo que yo para rechazar la doctrina del arte por el arte, de un modo poéticamente aceptable.

8.- Desde luego, el éxito es muy peligroso. (Por ejemplo, creo que a Ferlosio lo destruyó como narrador el gran éxito crítico de su gran novela El Jarama...). Uno de los riesgos del éxito es que el artista se dedique a copiarse a sí mismo, en la intención de reconseguir aquel éxito conseguido con determinada obra... Afortunada o desgraciadamente -que de ambos modos se puede decir-, yo no he padecido esa enfermedad -el síndrome del éxito-, lo que me ha liberado de compromisos, incluso conmigo mismo, y de la tentación de fabricar "sastres" o "sastrecillos", más o menos valientes... ¿Para qué iba a hacerlo? Los "demonios narcisistas" que tú dices no han tenido ocasión de tentarme. Tampoco en el único éxito grande que yo he tenido, el de La taberna fantástica, que realmente es una obra irrepetible, cargada de vivencias que no admiten tratamientos interesados o esquemáticos.

9.- Las reivindicaciones nacionalistas no son cosa mía; son los nacionalistas los que tienen que plantearlas como a ellos les parezca bien hacerlo, recortando o destruyendo (en el área de la izquierda, claro está) sus aspectos "negativos", o explayando los "positivos", etc. Para mí la izquierda abertzale debería renunciar -y me parece observar que ya lo está haciendo- a esa noción (la de nacionalismo), que sin embargo puede decir

mucho y "positivo" en territorios como el de la estética y la historia de la música. Por mi parte, me conformo con anotar que el término lo dejaron inservible, o poco menos, los nazis, pero no puedo dejar de defender la función, "positiva" sí, que las "reivindicaciones nacionales" pueden realizar en estos momentos contra la globalización del imperialismo. (Incluso un nacionalismo como el del General De Gaulle nos habría venido muy bien hoy ante el avasallamiento imperialista mundial de Bush, Jr). Pero además hay los aspectos teóricos, entre los que yo he reseñado en este librito (Los intelectuales y la utopía) una metáfora tomada del segundo principio de termodinámica: para postular lo que hay o puede haber bajo ese término de "nacionalismo" (o detrás de él) de salvación de la vida -entendida como una carga de "negoentropía"- contra la homogeneidad que es la muerte. ¿Es éste un "aspecto positivo vaporoso"? Puede ser. Me gustaría que algún filósofo o algún científico -yo no lo soy, sino un artista curioso y un tanto pensativo- me dijera algo sobre esto de la posible función liberadora de las pequeñas "patrias" -o "matrias"- contra el Imperio Norteamericano. Sin tentarme mucho la ropa, yo ya hice el canto del patriotismo de Viriato o de la ciudad soriana de Numancia contra Roma, sin ignorar por ello que la cultura romana era muy superior a la de aquellos patriotas.

10.- ¡Es Eva Forest quien dirige esa editorial! Yo sólo soy en ella un autor privilegiado, aunque mis derechos de autor los recibo en especie, comiendo todos los días, vistiéndome razonablemente, y durmiendo bajo techo, que no es poco en estos tiempos.

11.- Ahora estoy poniendo a punto las ediciones -que van para largo seguramente- de los tomos dos y tres, bastante voluminosos, de mi obra teórica sobre la imaginación, ya terminada hace unos meses, como creo que antes he dicho. El tomo dos se titula Las dialécticas de lo imaginario, y en él reincido en esa noción de la estructura dialéctica de lo imaginario, a que antes me he referido. El tercero y último (al menos por ahora), en fin, llevará como título Imaginación, retórica y utopía, e irá dedicado a Carlo Giuliani, aquel muchacho que fue asesinado en Génova por las "fuerzas del orden". En realidad, el librito del que hemos tratado en esta entrevista es una secreción de este libro, que pretende ser un "canto de esperanza", como le gustaba decir a Rubén Darío, cuando se preguntaba cosas como ésta: "¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés? (...) ¿Callaremos ahora para llorar después?".

Habría que responder decididamente "no", y, por lo menos, empezar a hablar, que es lo

que ahora, modestamente, hemos hecho aquí.

Muy cordialmente

Alfonso Sastre

Hondarribia, enero 2003