

Métodos de tergiversación

Toda persona sensata en nuestra época estará de acuerdo en que el arte ya no puede seguir justificándose como una actividad superior, o incluso como una actividad compensatoria a la que uno pueda honorablemente entregarse.

La causa de este deterioro se encuentra claramente en la emergencia de fuerzas productivas que exigen otras relaciones de producción y una nueva práctica de vida. En la fase guerra civil en que nos encontramos, y en conexión próxima con la orientación que estamos descubriendo para ciertas actividades superiores por venir, podemos considerar que todos los medios de expresión conocidos van a converger en un movimiento general de propaganda que ha de abarcar todos los aspectos en perpetua interacción de la realidad social.

En relación a las formas e incluso a la propia naturaleza de la propaganda educativa, hay diversas opiniones enfrentadas, en su mayor parte inspiradas por una variedad u otra de la política reformista al uso hoy en día. Baste decir que desde nuestro punto de vista las condiciones para la revolución, tanto a nivel cultural como a nivel estrictamente político, no sólo están maduras, sino que han empezado a pudrirse. No es sólo la vuelta al pasado lo que es reaccionario; incluso los objetivos culturales "modernos" son en última instancia reaccionarios ya que en realidad dependen de formulaciones ideológicas de una sociedad caduca que ha prolongado su

agonía de muerte hasta el presente. Sólo la innovación extremista está históricamente justificada.

La herencia literaria y artística de la humanidad debería utilizarse para los propósitos de la propaganda partisana. Es, por supuesto, necesario ir más allá de cualquier idea de escándalo. Dado que la negación de la concepción burguesa del arte y del genio artístico huele ya a rancio, el dibujo de la Mona Lisa con bigote no resulta más interesante que la versión original de esa pintura. Debemos llevar este proceso hasta el punto de negar la negación. Bertold Brecht, revelando en una entrevista reciente para la revista *France Observateur* que recortó a los clásicos teatrales para hacer las actuaciones más educativas, está mucho más cerca que Duchamp de la orientación revolucionaria que defendemos. Debemos hacer notar, sin embargo, que en el caso de Brecht estas alteraciones salutorias se mantienen dentro de estrechos márgenes dado su desafortunado respeto por la cultura tal como la define la clase dirigente; es ese mismo respeto, que se enseña en las escuelas primarias de los burgueses y en los periódicos de los partidos de los trabajadores, el que lleva a los barrios obreros más rojos de París a preferir *El Cid* frente a *Madre Coraje*.

De hecho, es necesario acabar con cualquier noción de propiedad privada en este campo. La aparición de nuevas necesidades está desfasando las "inspiradas" obras anteriores. Estas se convierten en obstáculos, en hábitos peligrosos. La cuestión no es ya si nos gustan o no. Tenemos que ir más allá de ellas.

Cualquier elemento, no importa su procedencia, puede funcionar en nuevas combinaciones. Los descubrimientos de la poesía moderna en relación a la estructura analógica de las imágenes demuestran que cuando dos objetos se juntan, no importa cuan alejados puedan estar sus contextos originales, siempre se crea una relación. Restringirse

uno mismo a una disposición personal de palabras resulta una mera convención. La mutua interferencia de dos mundos de sentimiento, o la unión de dos expresiones independientes, sobrepasa los elementos originales y produce una organización sintética de mayor eficacia. Todo puede usarse.

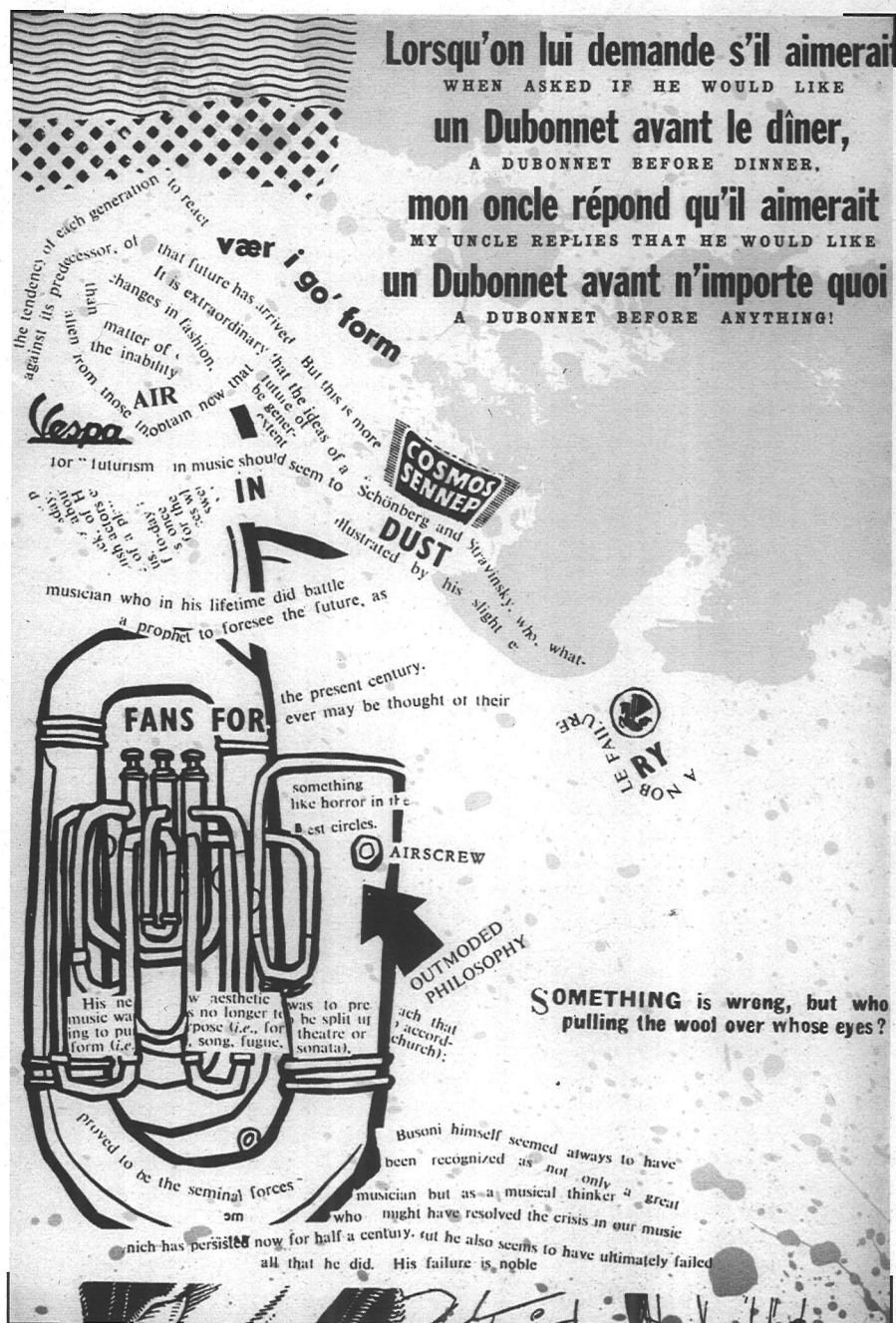
Ni que decir tiene que uno no está limitado a corregir una obra o a integrar fragmentos caducos de obras diversas en una nueva; uno también puede alterar el significado de esos fragmentos en cualquier forma, dejando para los idiotas la esclava tutela de las "citas".

Tales métodos de parodia han servido a menudo para obtener efectos cómicos. Pero este humor es el resultado de contradicciones dentro de una condición cuya existencia se da por hecho. Dado que el mundo de la literatura nos parece tan distante como la edad de piedra, tales contradicciones no nos hacen reír. Resulta pues necesario concebir un escenario serio-paródico donde la acumulación de elementos tergiversados, lejos de buscar provocar la indignación o la risa aludiendo a alguna obra original, expresará nuestra indiferencia hacia un original sin sentido y olvidado, y se preocupará por perfilar una cierta sublimidad.

Lautréamont avanzó tanto en esta dirección que aún resulta parcialmente incomprendido incluso para sus admiradores más entusiastas. A pesar de su obvia aplicación de este método al lenguaje teórico en *Poésies* (tirando en particular de las máximas éticas de Pascal y Vauvenargues) —donde Lautréamont busca reducir el argumento, a través de concentraciones sucesivas, sólo a máximas— un tal Viroux causó considerable revuelo hace tres o cuatro años demostrando de manera concluyente que *Maldoror* es una vasta tergiversación de *Buffon* y de diversas obras de historia natural entre otras cosas. El que los prosistas de *Le Figaro*, como el mismo Viroux, fueran capaces de ver en esto una justificación para menospreciar a Lautréamont, y el que otros creyeran que tenían que defenderle elogiando su insolencia, sólo demuestra la debilidad intelectual de ambos bandos de viejas chochas en combate de salón. Una consigna como "el plagio es necesario, el progreso lo implica" sigue siendo tan poco comprendida, y por las mismas razones, que la famosa frase sobre una poesía "hecha por todos".

Aparte de la obra de Lautréamont —cuya aparición tan adelantada a su época la ha preservado en gran medida de una crítica precisa— las tendencias hacia la tergiversación en la expresión contemporánea son en su mayor parte inconscientes o accidentales; y es en la industria de la publicidad, más que en una decadente producción estética, donde uno puede encontrar los mejores ejemplos.

Podemos en primer lugar definir dos categorías principales de elementos tergiversados, sin considerar si su unión viene acompañada de correcciones que se introducen en los originales. Éstas son las *tergiversaciones menores* y las *tergiversaciones fraudulentas*.



Asger Jorn. Fin de Copenhague 1957

La tergiversación menor es la tergiversación de un elemento que no tiene importancia por sí mismo y que de esta manera extrae todo su significado del nuevo contexto en el que se ubica. Por ejemplo, un recorte de prensa, una frase anodina, una foto corriente.

La tergiversación fraudulenta, también denominada tergiversación de proposición premonitoria, es por el contrario la tergiversación de un elemento intrínsecamente significativo, que extrae un registro diferente del nuevo contexto. Un refrán, por ejemplo, o una secuencia de Eisenstein. Las obras extensas de tergiversación contendrán así normalmente una o más secuencias de tergiversaciones menores y fraudulentas. Así se pueden ya formular varias leyes sobre el uso de la tergiversación: *El elemento tergiversado más distante es el que contribuye más decididamente a la impresión general, y no los ele-*

La tergiversación NO SÓLO NOS LLEVA A DESCUBRIR NUEVOS ASPECTOS DEL TALENTO; ADEMÁS, CHOCANDO DE FRENTE CON todas las convenciones SOCIALES Y LEGALES, NO CABE DUDA DE QUE ES UN PODEROSO ARMA CULTURAL AL SERVICIO DE LA VERDADERA lucha de clases.

mentos que determinan directamente la naturaleza de esta impresión. Por ejemplo, en un metagrama (poema-collage) sobre la Guerra Civil española la frase con el sentido más inequívocamente revolucionario es el fragmento de un anuncio de carmín: "los labios bonitos son rojos". En otro metagrama ("La muerte de J.H.") 125 anuncios de bares en venta expresan un suicidio con más rotundidad que cualquiera de los artículos periodísticos que lo reseñan.

Las distorsiones que se introducen en los elementos tergiversados han de estar lo más simplificadas posible, ya que la fuerza primordial de una tergiversación viene directamente asociada al recuerdo vago o consciente de los contextos originales de los elementos. Esto es bien sabido. Hagamos notar simplemente que si esta dependencia de la memoria implica que uno debe determinar su público antes de concebir una tergiversación, esto sólo representa un caso particular de la ley general que no sólo gobierna la práctica de la tergiversación sino cualquier otra forma de acción en el mundo. La idea de una expresión pura y absoluta está muerta; sólo sobrevive temporalmente en forma de parodia en tanto sobreviven otros de nuestros enemigos.

La tergiversación resulta menos efectiva cuanto más se aproxima a una respuesta racional. Este es el caso con un gran número de máximas alteradas de Lautréamont. Cuanto más racional sea el carácter que aparenta la respuesta, tanto más indistinguible se hace del espíritu de réplica ordinario, que de igual manera utiliza las palabras del oponente contra él. Esto naturalmente no se limita al lenguaje oral. Fue en conexión con esto por lo que objetamos al proyecto de algunos de nuestros camaradas que proponían tergiversar un cartel antisoviético de la organización fascista "Paz y Libertad" —que proclamaba entre banderas super-

puestas de las potencias occidentales, "la unión hace la fuerza"—añadiéndole una hoja más pequeña con la frase "y las coaliciones hacen la guerra".

*La tergiversación por simple inversión es siempre la más directa y la menos efectiva. Así, la Misa Negra reacciona contra la construcción de un entorno basado en una metafísica dada construyendo un entorno dentro de las mismas condiciones que únicamente invierte —y por tanto a un tiempo conserva— los valores de esa metafísica. Las inversiones de este tipo pueden tener de todas maneras un cierto aspecto progresista. Por ejemplo, el graffiti fascista "Hay que matar al cerdo de Carrillo" provocó la respuesta: "Carrillo, ten cuidado con el cerdo".**

De las cuatro leyes avanzadas, la primera es esencial y tiene una aplicación universal. Las otras tres son sólo aplicables en la práctica a elementos de tergiversación fraudulenta.

Las primeras consecuencias visibles de un uso extendido de la desviación, aparte de su intrínseco potencial propagandístico, será la reaparición de una multitud de libros malos, y con ello la amplia participación (involuntaria) de sus desconocidos autores; una transformación cada vez más extendida de las frases u obras plásticas que resulten estar de moda; y por encima de todo una facilidad de producción que sobrepasa con mucho en cantidad, variedad y calidad a la escritura automática que tanto nos ha aburrido.

La tergiversación no sólo nos lleva a descubrir nuevos aspectos del talento; además, chocando de frente con todas las convenciones sociales y legales, no cabe duda de que es un poderoso arma cultural al servicio de la verdadera lucha de clases. Lo barato de sus productos es la artillería pesada que derriba todas las murallas chinas del entendimiento. Es un verdadero medio para la educación artística del proletariado, el primer paso hacia un *comunismo literario*.

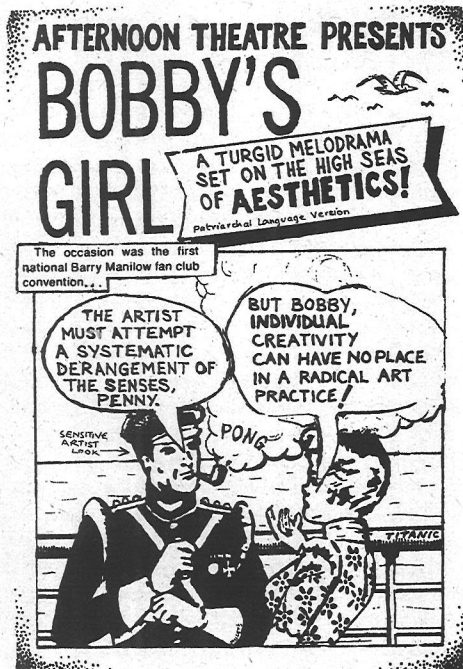
Las ideas y realizaciones en el ámbito de la tergiversación pueden multiplicarse a voluntad. De momento nos limitaremos a mostrar unas pocas posibilidades concretas empezando por varios sectores actuales de la comunicación; entendiendo que estos sectores separados sólo son significativos en relación a las técnicas de hoy en día, y que todos tienden a confluir en síntesis superiores con el avance de estas técnicas.

Aparte de los diversos usos directos de las frases tergiversadas de carteles, discos o retransmisiones radiofónicas, las dos aplicaciones principales de la prosa tergiversada son la escritura metagráfica y, en menor medida, la hábil perversión de la forma clásica de la novela.

No hay demasiado futuro en la tergiversación de novelas enteras, pero durante la fase de transición puede haber un cierto número de proyectos de este tipo. Una tergiversación así ganará al ir acompañada de ilustraciones cuya relación con el texto no



Chris Garratt & Mick Kidd The Essential Biff Pavement Press 1982



resulte inmediata. A pesar de las innegables dificultades, creemos que sería posible producir una constructiva tergiversación psico-geográfica de *Consuelo* de George Sand, y así relanzarse al mercado literario disfrazada bajo algún título inocuo como "Vida en los suburbios", o incluso con el mismo título tergiversado, como "La patrulla perdida". (Sería una buena idea reutilizar de esta forma muchos de los títulos de viejas películas deterioradas de las que ninguna otra cosa queda, o de las películas que siguen narcotizando a la juventud en los cine clubes).

No importa cuán retrógrado sea el soporte plástico en que se materialice, la escritura metagráfica presenta oportunidades mucho más ricas para tergiversar tanto prosa como otros objetos o imágenes escogidas. Uno puede hacerse idea de esto con el proyecto, concebido en 1951 pero luego abandonado por falta de medios financieros suficientes, que imaginaba una máquina del millón preparada de tal manera que el juego de luces y trayectorias más o menos predecibles de las bolas formarían una composición metagráfico-espacial titulada *Sensaciones térmicas y deseos de la gente que atraviesa las puertas del Museo de Chiny como una hora después de la puesta de Sol en noviembre*. Evidentemente, hemos concluido desde entonces que un trabajo analítico-situacionista no puede avanzar en base a tales proyectos. Los medios sin embargo siguen siendo aptos para objetivos menos ambiciosos.

Es evidentemente en el ámbito del cine donde la tergiversación puede obtener su más alta eficacia, y sin duda, para aquellos que les preocupe este aspecto, su mayor belleza.

Los poderes del cine son tan grandes, y la ausencia de coordinación de estos poderes es tan deslumbrante que, casi cualquier película que se encuentre por encima de la media miserable puede proveer material para innumerables polémicas entre los espectadores o los críticos profesionales. Sólo el conformismo de esta gente les previene de descubrir aspectos tan atractivos y fallos tan deslumbrantes en las peores películas. Para romper con esta absurda confusión de valores, podemos observar que *El nacimiento de una nación*, de Griffith es una de las películas más importantes de la historia del cine por su riqueza de nuevas contribuciones. Por otra parte, es una película racista y por tanto no merece en absoluto exhibirse en su forma actual. Pero su prohibición del ámbito cinematográfico podría considerarse deplorable desde el punto de vista secundario, aunque potencialmente más válido. Sería mejor tergiversarla en su totalidad, sin tener que alterar siquiera el montaje, añadiéndole una banda sonora que hiciera una poderosa denuncia de los horrores de la guerra imperialista y de las actividades del Ku Klux Klan, que incluso ahora continúan en los Estados Unidos.

Una tergiversación así —muy moderada— es en el análisis final nada más que el equivalente moral de la restauración de pinturas

antiguas en los museos. Pero la mayoría de las películas sólo merecen recortarse para componer otras obras. Esta reconversión de secuencias preexistentes estará acompañada evidentemente de otros elementos musicales o visuales al igual que históricos. Aunque la reescritura fílmica de la historia ha corrido en gran medida por la senda de las recreaciones burlescas de Guitry, uno podría hacer decir a Robespierre antes de su ejecución: "A pesar de tantos juicios, mi experiencia y el grandor de mi tarea me convencerán de que todo está bien". Si en este caso un sensato revival de la tragedia griega nos sirve para exaltar a Robespierre, podemos igualmente imaginar una especie de secuencia neorrealista, en la barra de un bar de carretera, por ejemplo, con uno de los camioneros diciendo muy serio: "La ética se encontraba en los libros de los filósofos; nosotros la hemos introducido en el gobierno de las naciones". Como se puede ver esta yuxtaposición ilumina la idea maximiliana, la idea de una dictadura del proletariado.

La luz de la tergiversación se propaga en línea recta. Hasta el extremo de que la nueva arquitectura parece haber comenzado con un estadio barroco experimental, el complejo arquitectónico —que nosotros concebimos como la construcción de un entorno dinámico relacionado con los estilos de comportamiento— probablemente tergiversará las formas de arquitectura existentes, y en cualquier caso hará uso plástico y emocional de todo tipo de objetos tergiversados: gruas calculadamente dispuestas o andamios de metal reemplazando la difunta tradición escultórica. Esto resulta chocante sólo a los más fanáticos admiradores del jardín de estilo francés. Se dice que en sus últimos años D'Annunzio, ese cerdo profascista, tenía la proa de una lancha torpedera en su parque. Dejando aparte sus motivaciones patrióticas, la idea de un monumento tal no deja de tener cierto encanto.

Si la tergiversación se extendiera a las realizaciones urbanísticas, poca gente quedaría indiferente a la reconstrucción exacta en una ciudad de una barriada entera de otra. La vida nunca nos desorientará lo suficiente: la tergiversación a este nivel la haría realmente hermosa.

Los mismos títulos, como hemos visto, son un elemento básico de tergiversación. Esto se sigue de dos observaciones generales: que todos los títulos son intercambiables y que tienen una importancia determinante en muchos géneros. Todas las historias de detectives de "serie negra" son tremendamente similares, aun así simplemente cambiar continuamente los títulos bastaría para mantener un público considerable. En música el título siempre ejerce una gran influencia, aun así su elección es bastante arbitraria. Por tanto no sería mala idea hacerle una corrección final al título de la "Sinfonía heroica" cambiándolo, por ejemplo, por el de "Sinfonía Lenin".

El título contribuye fuertemente a la obra, pero hay una inevitable retroacción de la

obra sobre el título. Así uno puede hacer uso extensivo de títulos específicos extraídos de publicaciones científicas ("Biología costera de mares templados") o militares ("Combate nocturno para pequeñas unidades de infantería"), o incluso muchas frases encontradas en libros infantiles ilustrados ("Paisajes maravillosos saludan a los viajeros").

Para terminar, deberíamos mencionar brevemente algunos aspectos de lo que denominamos ultratergiversación, es decir, las tendencias de tergiversación que operan en la vida cotidiana social. Los gestos y las palabras pueden adoptar otros significados, como así ha ocurrido a lo largo de la historia por diversas razones prácticas. Las sociedades secretas de la antigua China hicieron uso de sutiles santos y señas que abarcaban gran parte del comportamiento social (la manera de colocar las tazas; de beber; citas de poemas interrumpidas en momentos acordados). La necesidad de un lenguaje secreto, de contraseñas, es inseparable de la tendencia al juego. En última instancia, cualquier signo o palabra es susceptible de ser convertida en alguna otra, incluso en su contrario. Los realistas insurgentes de la Vendée fueron llamados el Ejército Rojo por llevar la asquerosa imagen del Sagrado Corazón de Jesús. En el dominio limitado del vocabulario bélico esta expresión fue completamente tergiversada en menos de un siglo.

Fuera del lenguaje es posible utilizar los mismos métodos para tergiversar la ropa, con todas sus fuertes connotaciones emocionales. Aquí encontramos otra vez la noción de disfraz claramente vinculada al juego. Finalmente, cuando hemos llegado al estadio de la construcción de situaciones, el fin último de toda nuestra actividad, dependerá de cada uno tergiversar situaciones enteras cambiando esta o aquella condición determinante en ellas.

Los métodos que aquí hemos discutido brevemente no se presentan como nuestra invención, sino como una práctica generalmente extendida que nosotros proponemos sistematizar.

Por sí misma, la teoría de la tergiversación apenas nos interesa. Pero la encontramos conectada a casi todos los aspectos constructivos del período de transición presituacionista. Así es que su enriquecimiento, a través de la práctica, parece necesario.

Pospondremos el desarrollo de estas tesis para más adelante. ■

Este artículo fue publicado en francés en Les Lettres Nuevas, n° 8, 1956.

NOTA DE LA TRADUCCIÓN

* De la versión de Luis Navarro de este mismo artículo. AMANO n°7, Madrid.