

cargados de una ingenuidad hiriente, infantil, de una trágica convicción implícita en las anécdotas que sirven de base a sus poemas, y que se cargan poco a poco de un irracionalismo voluntario, de un imaginismo sorprendente en el que la historia concreta que se nos quiere contar se va disolviendo, se va transformando. Sus poemas de la infancia, al igual que los amorosos, se asoman a aquella etapa de la vida, no tan lejana, y la ven como un refugio siempre inútil, siempre inconsistente y al descubierto, que se siente acosado por todas partes, donde sólo queda la escapatoria de una creación (recreación, más bien) del misterio de los mitos del "comix" o del cine, o de las menudas historias escolares. Ese Little Johnny de gran parte de sus poemas es su otro yo, pero también es el héroe imposible de una aventura también imposible: la consecución de su libertad, "huyendo de sí mismo a veces, buscándose otras", como apuntan Joaquina González-Marina.

La poesía de Brian Patten se convierte así en una suerte de llamada de auxilio, de solicitud de refugio, cercada siempre por el mundo mezquino y cerrado que lo rodea; o por el paso del tiempo: destrucción irreversible de esa posibilidad de huida, de imaginación y de entrega y solidaridad. Sus poemas son entonces, también, el testimonio más directo de un plazo que se cumplirá obligatoriamente (y el poeta lo sabe), pero al que no quiere renunciar. De ahí su tremendo dramatismo.

Hablé también de un lenguaje. Y éste es, quizá, el aspecto más sugestivo de su obra, que no sé si la traducción española podrá abarcar en su plena dimensión. Adelanté que se trataba de

un lenguaje directo, desenfadado, a veces vulgar, pero que no por ello pierde sugestión y viveza imaginativas. Pero, además, y a pesar de esa honda crispación que rodea y asalta su mundo, a pesar de la irreversible consumación de un tiempo muy corto, el lenguaje poético de Brian Patten se nos ofrece cargado de una sorprendente serenidad que nos hace más patente si cabe su desvalimiento. Serenidad que le proporciona ese gusto por la vida, ese deseo de entrega constante a los lugares, a las personas; a las cosas y lugares que se han llenado con la vida de unos seres trashumantes que los han habitado, y que en ellos han ido quedando: seres que Brian Patten, luego, reconoce en la posesión que hace esos sitios vacíos sólo en apariencia. Como en el caso de las criaturas que habitan un poema titulado *After breakfast* o la habitación de otro poema, que toma forma de "mujer encorvada con los sobacos llenos de piojos".

Es muy difícil que una traducción española (esa trampa constante de la traducción) abarque todos los matices, tan ajustados, sin embargo, al inglés de Brian Patten. Quizá esa dificultad impulsara a Joaquina González-Marina a darnos simplemente una traslación de vocablos como guía del lector, y como recurso para obligarles a ir al inglés original, con el que se llegue a entender plenamente la poesía de nuestro escritor. No obstante, creo que la traductora dejó fuera de su antología poemas que me parecen fundamentales; por ejemplo, los antecitados, y, sobre todo, uno que no sólo es importante por sí mismo, sino que es definitorio de su obra: *Prosepoem Towards a Definition of Itself*. Valga, sin em-

bargo, esta antología como primera toma de contacto para los lectores españoles con un poeta singularmente interesante y extremadamente original al que nunca será tiempo perdido saborear con calma. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

Un estudio sobre Artaud

Todo trabajo destinado a divulgar la significación de las grandes obras es siempre arriesgado y de discutibles resultados. El objetivo didáctico suele conducir a una vulgarización y a un esquematismo, bajo cuyas coordenadas nada puede ser mostrado seriamente.

Si este es un problema general —esos terribles manuales que enseñan, por ejemplo, lo que es el materialismo en unas pocas páginas y esbozan el Index de los idealistas!—, adquiere caracteres de específica gravedad a la hora de divulgar la significación de personajes como Antonin Artaud, cuya vida y cuya obra responden a una constante, dolorosa, rebelde y contradictoria investigación.

Gerard Durozoi — un profesor del Instituto de Amboise — ha intentado afrontar el problema en un valioso libro, "Artaud: la enajenación y la locura", editado por Guadarrama en la Colección Punto Omega. Y lo califico sin reservas de valioso por una doble razón: primera, por su documentación, por su serio conocimiento de los textos de Artaud y de mucho de lo escrito sobre él, y, segunda, porque lejos de traducir estos conocimientos en una exposición profesoral que los recalifique, se esfuerza en



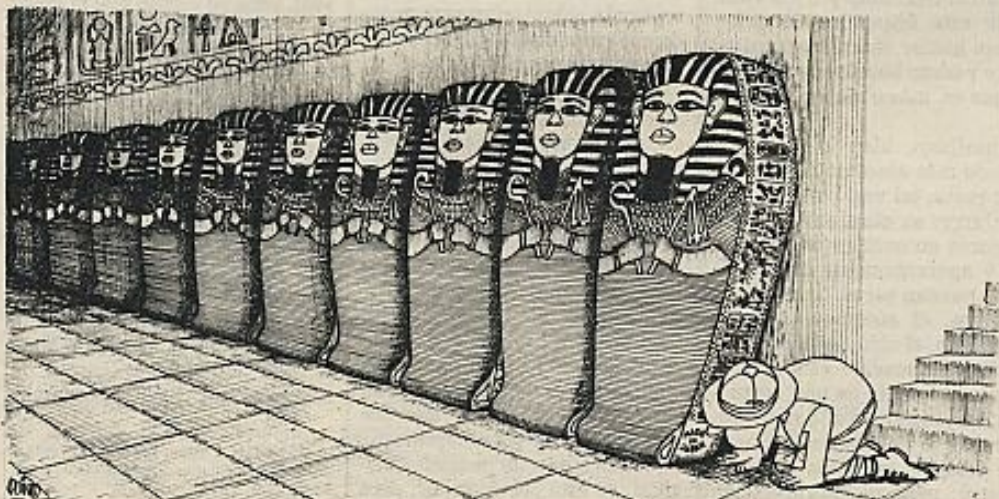
Antonin Artaud.

plantearlos "al nivel de Artaud", es decir, como una consecuencia de "vivir a Artaud".

El método alcanza excelentes resultados, porque, obviamente, entre Durozoi y Artaud existe una distancia tácita —entre el protagonista y su estudioso— que, ligada a esa voluntad de "vivir a Artaud", nos permite, a un tiempo, "estar dentro" del personaje analizado, entender así mejor la génesis de su poética, y "estar fuera" de él, observar su función en el cuadro de nuestro mundo contemporáneo.

El texto de Durozoi, ejemplarmente claro y breve para lo mucho que nos da, procura mostrar el proceso global de Artaud, la proyección que, en los diversos órdenes, arroja su personalidad profundamente contestataria. Con lo que resultan desenmascaradas las diversas esquematizaciones que se han proclamado a sí mismas "artaudianas" sin acceder al atormentado centro que impulsa la progresión del autor. Determinadas expresiones de su obra habrían sido identificadas con su obra misma, traicionando así la condición sustancial de Artaud: su lucha contra el carácter "clasificador", congelador, racionalista, de la cultura occidental, que, como dice Durozoi, tiene, entre sus "reglas de juego", la regla del "fuera de juego" para evitar que nadie escape. La tragedia cultural última, que hombres como Artaud, o Van Gogh, o Lautreamont, o Witkiewicz, o Maiakowski, por citar algunos nombres, revelarían, es que sólo el suicidio o la locura parecen probar que, en efecto, no estamos ante "fuera de juego" totalmente "recuperados" por la civilización contestada.

Consta el libro de Durozoi de los siguientes capítulos: Hitos biográficos; la experiencia del no pensamiento; Artaud, el surrealismo y el marxismo; el pro-



yecto de recuperación propia, el trabajo teatral, necesidad de la metafísica, la afirmación de Artaud; ¿posteridad de Artaud?; bibliografía crítica. El intento consiste, pues, en explorar —no en definir— toda la "aventura" del hombre y artista Antonin Artaud, expresada, al mismo nivel, y sin la dicotomía contra la que se rebela —y en esta rebelión está una de las claves de su personalidad—, en sus textos y en su vida, en sus cartas y en sus puestas en escena, en sus dibujos, en sus viajes y en su muerte. Durozo testimonio, en fin, sobre la más seria de las contestaciones globales —la lengua, las ideologías, los múltiples dualismos, etcétera— hechas a la civilización occidental, a través de una serie de confrontaciones que no es posible resumir aquí.

Acaso la interrogación última que deja la valiosa reflexión sobre la obra de Artaud propuesta por el libro, sea la del posible sentido —tomado el término en su más amplio y menos cartesiano alcance— del rechazo radical de una civilización donde se vive y de la que se vive. No es extraño, en este orden, que muchos "artaudianos" se hayan quedado sólo con tal o cual aspecto de la aventura de Artaud, como puentes posibles entre la civilización contestada y la civilización "hacia" la que se tiende. Quizá, a fin de cuentas, porque los procesos de la Historia son mucho más lentos y comportan el arrastre de innumerables factores que un hombre sólo puede remodelar, a riesgo de mezclar la mística con la lucidez, para acabar loco o suicida. Aun así, la cuestión estaría en no traicionar la "aventura" artaudiana incorporándola a "pedazos" recuperables en la civilización occidental, sino en ver en tales "pedazos" los límites de una acción interesada por el todo, pero dispuesta a no ser encerrada en la cárcel de los "artistas marginales y malditos" o los manicomios reales de la cultura dominante.

■ JOSE MONLEON.

El marxismo, a examen

Por múltiples y variados motivos, el marxismo está alejado de ser un conjunto teórico asequible al entendimiento de la mayoría de los mortales. El que esté basado en la realidad de los hechos sociales, el que sea la doctrina aceptada oficialmente

por países que cubren casi los dos tercios de la superficie terrestre, y el que tenga pretensiones de aplicación al análisis y a la práctica de las relaciones sociales y económicas predominantes en el momento presente en la Humanidad, ha ocasionado el que numerosas veces se trivializara lo que de hecho es una compleja doctrina que, en modo alguno, queda reducida a los campos económico, filosófico o histórico, sino que se extiende a todas las ramas del conocimiento científico, al menos en su versión interpretativa y en la búsqueda de conexiones con otros hechos que el marxismo considera como fundamentales.

Por otro lado, también ha resultado importante hacer asequible al pueblo unas teorías cuyos resultados y consecuencias le iban dirigidas. Todo ello ha ocasionado que se vulgarizara y esquematizara, a veces en exceso, el cuerpo teórico constituido por la doctrina que en su día iniciara el prodigioso genio de Carlos Marx, recogiendo una buena

parte del pensamiento científico de su época, y que posteriormente se ha visto incrementada, tanto cuantitativa como cualitativamente, por una legión de pensadores y por todos aquellos cuya intención no sólo era la de interpretar el mundo, sino la de cambiarlo.

Todo ello hace que la empresa de tratar el marxismo esté muy alejada de ser algo fácil y si muy susceptible de caer en los errores y en los fallos antes señalados. Todavía es aún más difícil el recoger en un centenar escaso de páginas un tema tan resbaladizo como el de los criterios de la transición y sobre algo tan fundamental para el marxismo como las relaciones de producción (1).

Un proyecto con estas pretensiones no es que esté abocado al fracaso, ya que el trabajo de Domingo Irala no carece en modo alguno del mérito de haberse

(1) Domingo Irala. *Las relaciones de producción socialistas: Criterios de la transición*. Fernando Torres Editor. Valencia, 1975. 99 páginas.

adentrado en uno de los más básicos e interesantes temas del marxismo en la hora actual, sino que además también cubre algunas de las intenciones implícitas en su trabajo, y no deja de ser una encomiable aportación al análisis crítico de esta temática tan insuficientemente tratada en España. No obstante, al trabajo no le falta un buen número de peros, y uno de los más importantes es que la obra al lector le presenta más dudas que aclaraciones, y buena prueba de ello es el hecho de que en ochenta y tres páginas de texto se acumulan ciento treinta y ocho notas de pie de página, de las que más de la mitad son notas explicativas, o que el libro finalice con doce interrogantes que, aunque su intención sea la de ofrecer una serie de puntos de crítica de la teoría marxista actual y la de crear una inquietud en el lector, frustran también las esperanzas con que se comienza a leerlo, y, por supuesto, el lector seguirá sin distinguir entre las desviaciones y la vía justa, aunque posiblemente sí habrá descubierto unas cuantas cosas en cuanto a la problemática del socialismo.

■ J. M. A.

Las soledades de Ladrón de Guevara

Si alguien pasa por Granada y se interesa por lo de siempre, es decir, la represión, García Lorca, Viznar, la cultura amordazada, seguro que por alguno de los caminos que conducen hasta "El elefante", en Puerta Real, Pepe García Ladrón de Guevara hará un alto en su soledad para darle un par de explicaciones y volverle a llenar su vaso de vino. Además de introductor de embaajadores de la cara oculta de esta ciudad, Ladrón de Guevara, como otros escritores, se pasea por Granada como un símbolo de la generación poslorquiana que durante años ha escrito sus poemas entre la oscuridad, el miedo y la esperanza. Los poetas de ese tiempo, la generación maldita de los años triunfantes, ni podían publicar, ni se les permitía recitar, ni dedicar un par de versos a Federico. Sus biografías de poetas casi clandestinos están llenas de páginas negras y de días festivos, cuando el poeta no tenía más opción que echar versos por los pueblos a gentes que no entendían los "juegos flora-



Monumento a Marx en el cementerio londinense donde yacen sus restos.