



correlaciones también de excepciones...".

Alfred Jarry, creador del doctor Faustroll y, por lo tanto, de la patafísica —palabra que, según la fuente antes citada, debe escribirse siempre con un apóstrofo delante "a fin de evitar un fácil retruécano"—, dio al humor su sentido más moderno, liberándole de sus trabas para hacerle servir de instrumento de interpretación e incluso de transformación del mundo. Su personaje más importante, el padre Ubu, es la personificación de una imagen operante y terrible: el burgués sanguinolento, que une a la más absoluta tontería el poder de imponerla por la fuerza y de forma contundente. Todos nosotros hemos sufrido padres Ubus: maestros de escuela intolerables, sargentos insufribles, dictadores asesinales. Todos estos personajes, representantes de la burguesía en el poder, que detentan —como una de sus armas no pequeña— un sistema de lógica invariable y rígido, contra el que se opone la lógica patafísica, combatiendo el absurdo por el absurdo, y la

tontería involuntaria por el "nonsense" meditado.

La patafísica, como toda invención verdaderamente revolucionaria, ha sobrevivido a su creador. Existe actualmente un Colegio de Patafísica, del que son Grandes Sátrapas personajes como Queneau y Prévert. Entre sus miembros que saltaron la barrera y se encuentran ahora en Ninguna Parte, hay que citar a Marcel Duchamp y Boris Vian. Y de este último es de quien quiero hablar ahora, como patafísico y como hombre de su tiempo que es, más o menos, el nuestro.

Patafísico, Vian lo fue en el sentido más absoluto de la palabra; tanto, tal vez, como el propio Jarry: su obra entera —que se ejerce en campos tan dispersos y aparentemente separados como puedan ser el "jazz", la literatura, el automovilismo, la ingeniería, el cine, la canción, la poesía y la novela— está marcada por el intento de una aproximación tangencial a la realidad. El universo en el que se mueve y que describe es, desde luego, el nuestro; pero su interpretación

de él es radicalmente diferente a la que pueda ofrecernos cualquier otro escritor de su época y de su país. Dejando aparte sus novelas —que merecerían un estudio detallado y minucioso—, sus crónicas de "jazz", aparecidas en "Jazz Hot" y en "Combat", no se limitan a la crítica de un fenómeno musical, sino que van más allá y son una visión fría y escéptica del mundo francés de la posguerra. Sus canciones —en las que muchos compositores "pop" deberían inspirarse, para salir del actual empaño literario en que han caído— están escritas sin ninguna pretensión, alejándose lo más posible de la "poesía", y son una renovación sensata y coherente con el mundo en que vivimos de la canción popular. Y su teatro es una destrucción sistemática de la estupidez de la vida —que se manifiesta en todas sus horribles facetas, desde el sentimentalismo hasta el militarismo— por medio del humor, de un humor que no es sarcástico, pero sí cáustico.

Boris Vian tiene, además, el mérito de habernos enseñado el camino a seguir en literatura y en comprensión del mundo: escéptico y afectado —con esa afectación que es como la marca de fábrica de los hombres más tiernos—, exhibe en toda su obra un profundo afecto distanciado por todo lo que existe. Además, su campo de acción y de reflexión es lo actual, en todas sus manifestaciones, y sobre todo lo popular: hombre de una enorme cultura, la rechaza o no la exhibe, prefiriendo partir, para su trabajo literario, de temas cotidianos: el "jazz", el cine, el automóvil o las "surprise parties". No puede decirse que su obra sea "contra-cultural" —palabra que creo bastante falta de sentido—, sino más bien "a-cultural", separada voluntariamente de todo ese polvoriento material que se ha llamado "cultura".

Ediciones Júcar, en su colección "Los Juglares", acaba de sacar un libro dedicado a estudiar la personalidad y la ideología de Boris Vian. Su autor, Jean-Clouzet —autor de un libro sobre Brej, publicado en la misma colección— pasa revista, a lo largo de ciento veintisiete páginas, a los distintos campos en los que brilló el talento de Vian. Acompaña al estudio una selección de textos de Vian —poemas, canciones y crónicas— que nos ayudan a la mayor comprensión de la obra de este pensador original, de este poeta menor, pero

fino. Los textos de Vian están publicados en castellano y en francés. ■ E. HARO IBARS.

## Presentación de Brian Patten

Mis primeros contactos con la poesía de Brian Patten (Liverpool, 1964) datan de unos cuatro o cinco años atrás, cuando me propuse traducir su obra conforme la iba conociendo. Lamentablemente, y a pesar de mis esfuerzos en este sentido, Plaza y Janés (que ahora nos ofrece una selección de este poeta, traducida y prologada por Joaquina González-Marina) no consideró oportuna por entonces aquella publicación. Digo lamentablemente, porque tras aquellos primeros contactos, me sentí vivamente interesado por el mundo que Brian Patten propone en su obra, y, de forma especial, por su lenguaje, tan poco usual, tan desenfadado y cierto, al tiempo que tan sugestivo y lleno de imaginación.

De ese mundo y de ese lenguaje quisiera hablar en estas notas, a pesar de que esta Antología (1) venga precedida de un estudio que deja muy pocos flancos abiertos al comentario, tan completo y abarcador resulta. He hablado de un mundo que es básicamente el de la infancia. Pero lo curioso en este escritor es que esa infancia no es una complaciente recuperación del tiempo perdido, ni siquiera un añorante deseo de retorno. La infancia en la poesía de Brian Patten tiene mucho que ver con los dos temas fundamentales de su obra: el amor y la búsqueda dramática de la identidad. Muchas conexiones biográficas se pueden encontrar para explicar su poesía (y no niego que así sea), pero yo pienso que el mundo y la temática de nuestro escritor adquieren una más amplia dimensión, se desprenden de las limitaciones personales y son más bien la imagen de toda una generación, de una historia peculiar en la que esa generación queda inscrita. Los poemas de amor de Brian Patten son dramáticos intentos de mitigar una soledad, una necesidad de sentirse vivo y útil en el mundo, con los demás, aunque sabe de antemano que es inútil dominarla, que prevalecerá a pesar de sus esfuerzos. Poemas de amor

(1) Brian Patten. Antología. Plaza y Janés. Selección Poesía Universal. Barcelona, 1975.

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 "clasificadorio", 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-

