

cha revolucionaria. Asimismo, Molas precisa de forma sucinta las visiones más significativas que se proyectan sobre Seguí desde su muerte, desde el rechazo anarquista a la «captación» por parte de grupos catalanes y comunistas. «Su catalanidad — resume —, su carácter de dirigente popular y el hecho de que todo el mundo se reconociese en la tendencia política de Salvador Seguí, por otro lado, sin concretar, hacía posible esta apropiación colectiva y contradictoria de su figura, pero al mismo tiempo no facilitaba la reedición de sus textos».

La recuperación de la figura histórica de Seguí se ha iniciado con esta primera oleada de trabajos y recopilaciones, efectuada desde Cataluña y en catalán. Sólo que, una vez más, hemos de destacar la auténtica barrera que se traza en la distribución del libro en lengua catalana más allá de sus fronteras lingüísticas. Va siendo hora de que los universitarios, por lo menos, atiendan a la producción teórica en catalán. ■ ANTONIO ELORZA.

Reencuentro con «Los intereses creados»

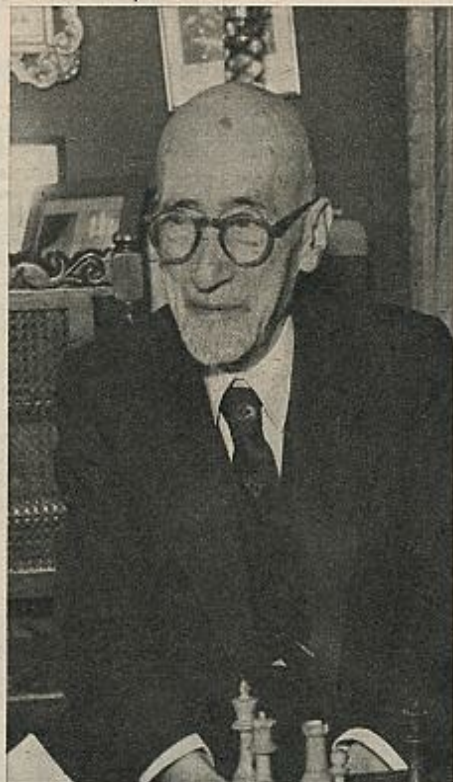
La edición de Fernando Lázaro Carreter de «Los intereses creados», para Cátedra, tiene el interés de situarnos de nuevo ante quien fuera el más respetado y representado de los dramaturgos españoles y es hoy casi una gloria incómoda. La larga introducción de Lázaro Carreter se centra, sobre todo, en el estudio de la obra publicada, con especial atención al significado de sus protagonistas, al orden socio-moral en que la comedia se sustenta, y, muy dentro del carácter erudito del trabajo, a las posibles fuentes y antecedentes del texto benaventino. Un ensayo de Dámaso Alonso comparando «Los intereses creados» y «El caballero de Illescas», de Lope de Vega, desvela el ante-

cedente inmediato de la comedia de don Jacinto y da pie a una Adición de Lázaro Carreter a su prólogo ya concluido.

El estudio de nuestro académico refleja muy bien la ambivalencia con que sobrevive Benavente. De un lado está la larga hegemonía del autor, el respeto que su obra mereció de los Valle y Unamuno, incluso la conquista del Premio Nobel; del otro, la artificiosidad retórica, la sumisión última a los gustos e intereses del público que uno descubre leyendo globalmente al dramaturgo. Sin que —y ahí está el caso de Ramón Pérez de Ayala, implacable antibenaventino— pueda decirse tampoco que muchos de sus más ilustres contemporáneos no dudaran ya del valor teatral de don Jacinto.

Como muy bien se ha dicho —y Lázaro Carreter recuerda al respecto los juicios formulados por Gonzalo Torrente Ballester en su «Panorama de la literatura española contemporánea»—, en la zigzagueante trayectoria de Benavente, lo que vino a manifestar en algunos artículos y entrevistas fue bastante más agresivamente comprometido que su teatro. Como si supiera que en un caso se dirigía a los sectores intelectuales del país y en el otro a su mediocre clientela dramática. El hecho no sólo conviene recordarlo a la hora de establecer —dentro de lo escurridizo de estas etiquetaciones— el «noventayochismo» de ciertas formulaciones de Benavente no refrenadas en su teatro, sino incluso para entender el carácter increíblemente reaccionario de los artículos con que, después del 39, quiso hacerse perdonar algunas de sus declaraciones prorrepúblicas de la etapa valenciana. Artículos que coincidían con el estreno de obras menores, melancólicas, ingeniosas, en cuyo autor nadie hubiera podido adivinar al virulento redactor de la literatura política.

Esta escisión benaventina puede ayudarnos, por lo demás, a enten-



Don Jacinto Benavente.

der mejor a nuestro personaje, siempre un poco dividido, un poco dispuesto —como tantos le reprocharon— a venderse, a llegar con su talento hasta donde no peligrara el éxito.

De hecho Benavente ha sido un modelo, no sólo como escritor, sino como profesional del teatro. Son muchos los que, entre nosotros, han seguido cultivando esa actitud maniobresca que caracterizó a don Jacinto; esa voluntad de calibrar la «demanda» del público y tragarse, o dejar para manifestaciones extrateatrales, aquello que pudiera ser contrario al éxito. Un concepto amoroso, utilitario, de lo «profesional» se deriva de ahí. En cuanto a su papel «ejemplar» de autor, consideremos que don Jacinto habría planteado un teatro eminentemente literario, en el que las palabras lo son casi todo, y del que «Los intereses creados» es una de las más celebradas muestras. Jamás las situaciones o los personajes imponen orgánicamente el ritmo o la palabra. A menudo, uno adivina al autor hablando a través de la obra, desarrollando un discurs-

so literario que lo sentimos desligado de la condición real del personaje. De su verdad dramática.

El tema es importante y podría muy bien ayudarnos a comprender muchas de las limitaciones del teatro español de nuestros días. La representación no puede ser un simple pretexto para que la palabra sea oída; lo cual comporta la propuesta de estructuras dramáticas que no fien al texto la formulación total del drama.

Estas y otras muchas cosas podrían escribirse de este reencuentro con un bello texto y una obra considerada maestra en el teatro español de su tiempo. ■ JOSE MONLEON.

La estética anarquista

No creo que resulte disparatado afirmar que el arte de hoy, por lo menos el más vivo y el que más nos interesa, está fuertemente impregnado de sensibilidad libertaria. Ya se trate de una representación del «Living Theatre» de Beck y Malina, de una partitura de John Cage, de una composi-

ción plástica de Dubuffet o de «happening» oficiado por Kaprow o Rauschenberg, encontraremos siempre en el fondo un mismo espíritu ácrata que podemos retrotraer directamente a la pregunta que se hiciera William Godwin en 1793 sobre si la obra de arte no sería, al igual que el Estado o la propiedad privada, una manifestación de autoridad.

Para ese gran inspirador de vanguardias que es el norteamericano Cage, el arte no debe ser una creación individual, sino «un acto puesto en marcha por un grupo de hombres». Al carácter sistemático y cerrado de la obra de arte tradicional se opone, pues, la apertura e indeterminación del arte nuevo, al mismo tiempo que se considera superada la división entre el especialista de la creación y el público, elemento profano y siempre pasivo, este último, de la relación artística (1).

El principio teleológico por el que se ha venido rigiendo el arte tradicional ha dejado paso a lo espontáneo y aleatorio: espontaneidad que, por otro lado, lejos de quedar circunscrita al campo de la creación artística ha contagiado a otros sectores y actividades como la política. Así vemos cómo la revolución se hace teatro, y el teatro, a su vez, revolución, y cómo la acción y la imaginación substituyen poco a poco a la estrategia y el cálculo. Arte, política, juego y vida acaban por confundirse.

Haciéndose eco de este nuevo fenómeno, André Reszler conecta, en un librito de reciente publicación, las propuestas libertarias de un Cage o un Julian

Beck con toda la corriente del pensamiento anarquista moderno desde Godwin, pero sobre todo a partir de Proudhon (2).

Reszler señala como constante de este pensamiento su doble y antitético carácter de revolucionario —en lo que tiene de anhelo de un futuro desconocido— y de reaccionario, por cuanto entraña de nostalgia de formas arcaicas de creación, vinculadas a unas determinadas estructuras socio-económicas y políticas como son la comuna y la federación.

Esa nostalgia se traducirá, por ejemplo, en la admiración manifiesta en la obra de la gran mayoría de los teóricos libertarios por el arte surgido tanto en la polis griega como en la ciudad medieval, valorado en cuanto manifestación del espíritu del pueblo.

Así, Proudhon y Tolstol contrapondrán la verdad profunda de ese arte emanado de la comunidad a la estéril artificiosidad de la obra individual, y esa admiración por la creación colectiva contagiará igualmente a Ricardo Wagner cuando formule sus revolucionarias teorías sobre la obra de arte total.

También Kropotkin, fascinado como su predecesor Bakunin por la región de lo maravilloso y lo desconocido (clara herencia del espíritu romántico) volverá, no obstante, la mirada hacia atrás y encontrará realizado en la Ciudad Medieval, a través de su más alto símbolo, la catedral, su ideal de unión de las artes y los oficios, de igual manera que el representante más caracterizado de la tendencia anarcosindicalista, Georges Sorel, verá en la Ciudad Estética del Medioevo el prototipo de la futura Ciudad Obrera.

Como única voz discordante dentro de este concierto cita Reszler el caso de Oscar Wilde, quien, coincidente con otros pensadores liber-

(1) No puede ocultársenos, sin embargo, que incluso cuando propugna el antiarte, el «artista» contemporáneo sigue conservando el monopolio de la creación contra el que, sin embargo, pretende rebelarse. Así, por ejemplo, el «happening», a pesar de la mística de la participación que implica, sigue teniendo un fuerte carácter minoritario y mistagógico.

(2) André Reszler, *La estética anarquista*. Traducción: Africa Medina De Villegas. Ed. Fondo de Cultura Económica.

tarios en su rechazo radical de toda manifestación autoritaria, se opone, sin embargo, a las tesis colectivas de Kropotkin para aproximarse a la corriente individualista de un Max Stirner: «No hay arte donde no hay estilo, no hay estilo donde no hay unidad, y la unidad emana del individualismo», escribe en su polémico ensayo «El alma del hombre bajo el socialismo», que data de 1895. A lo largo de las 136 páginas que componen esta obra, Reszler va estableciendo conexiones entre los diversos teóricos del pensamiento anarquista y determinadas figuras y movimientos artísticos. Así ve, por ejemplo, en «Le livre» del simbolista Mallarmé una prolongación del proyecto wagneriano de síntesis de las artes a la vez que un antecedente de la obra abierta y aleatoria de nuestros días.

Libro, pues, éste pleno de sugerencias pese a su brevedad y a su carácter de divulgación, y especialmente oportuno por cuanto se señaló al principio respecto de la afinidad entre la sensibilidad estética contemporánea y el espíritu ácrata. ■
JOAQUIN RABAGO

El drama del ideal anarquista

Dos libros de reciente publicación en España (1), si bien de orientación y alcance distintos, coinciden temáticamente en el problema, en las vicisitudes y en el oscuro drama de los ideales anarquistas, uno referido a la tradición ácrata rusa y otro a la española.

Los anarquistas rusos, de Paul Avrich, profesor del Queen's College de la Universidad de Nueva York, estudia con entonación histórica este

(1) Paul Avrich, *Los anarquistas rusos*. Traducción: L. Lovelace. Alianza Editorial. Madrid, 1974. 330 páginas. Vladimiro Muñoz, *Antología ácrata española*. Ed. Grijalbo. Barcelona, 1974. 202 páginas.

movimiento desde que, como protesta social organizada, apareció relativamente tardío en Europa a finales del siglo XIX y principios del XX, y equivalió a la rebeldía contra el «proceso acelerado de centralización política y económica que la revolución social trajo consigo», igual que las actitudes liberales y socialistas, sólo que dotado de un radicalismo libertario superior o utópico que sin duda contribuyó a su propia destrucción. La *Antología ácrata española*, preparada por Vladimiro Muñoz, anarquista asturiano nacido en 1920 y colaborador de la revista *Reconstruir*, con sede en Buenos Aires, se encamina fundamentalmente mediante la inserción de textos breves debidos a autores distintos y minuciosas cronologías, a destacar la bibliografía de dos de los anarquistas españoles más relevantes, a los que define como preclaros hijos del país: Anselmo Lorenzo y Ricardo Mella.

Ya se sabe bien que en relación a su base teórica e ideal (el Ideal, escrito con mayúscula), el anarquismo luchó o lucha contra el Estado y el capitalismo, y por una revolución social que, tras barrer la civilización burguesa, aboliría todo principio de autoridad política y económica —según define Avrich— y conseguiría un tipo de sociedad descentralizada, cooperativista y libre. El carácter del anarquismo ruso, pese a nutrirse de las primeras nociones occidentales impartidas por Godwin, Stirner y Proudhon, adquiere una fisonomía más particular a partir de Bakunin y de su discípulo Kropotkin, así como del propio contexto social ruso, plenamente represivo. En todo el proceso revolucionario ruso, polarizado por los años clave de 1905 y 1917, es importante juzgar el papel desempeñado por los anarquistas, que contribuyeron, aun quedando aplastados en el envite, a la instauración

del Régimen socialista soviético. Tanto Bakunin como Kropotkin, instintivos, idealistas, fiados en el poder de improvisación de las masas y en su bondad natural, diferían notablemente de las concepciones marxistas, por lo menos en cuanto a los métodos para acceder al reinado de la libertad y la justicia. Es curioso y terrible constatar cómo los anarquistas rusos, primero enemigos del Zar hasta el más descabellado martirio, fueron luego también enemigos virulentos de los bolcheviques y de lo que ellos llamaban, en contra de la expresión «dictadura del proletariado», la dictadura del partido.

La visión de Avrich, eminente historiador, es muy compleja. De una parte queda claro que los anarquistas estaban «locos» y que su rechazo de todo amago de autoridad impedía organizarse y llevar a cabo un programa, y de otra parte, la honestidad, entereza, revolucionarismo

extremo y valor suicida de los anarquistas le sirven a Avrich de base —quizá inconscientemente o víctima de las añagazas formales insertas en el propósito de aislar una temática— para criticar, sin que aparezca evidente la intención, todo el sistema socialista soviético, que al lado de los ideales anarquistas —eliminación total del Estado, autogestión obrera, trabajo voluntario, sustitución del salario por la «necesidad» de cada uno, almacenes comunales, cooperativas artesanales, ejército guerrillero espontáneo— se delinea como opresor, autoritario y casi «reaccionario», víctima de un proceso de autoritarismo que si bien al principio precisó la ayuda anarquista, luego tuvo que aplastarla para sobrevivir o al menos para obtener la consolidación gradual necesaria que autorizara la gran sociedad futura desestatizada. Contrastado con el anarquismo, que es hasta la fecha la más profunda radicalización de reestructura política y social, con su exasperado halo terrorista y su débil armazón dialéctica, cualquier sistema de protesta resulta tibio y morigerado, y sin duda la mística ácrata, esa «oscura crónica de prisiones, deportaciones y muertes», donde hizo presa particular y terrible el suicidio (Páver Goldman, Antón Nizhobórski, Kólosov, Rosótóvsev, Ushakov, la Prisiashniuk, etcétera), dinamizó con su frenesí libertario la toma de conciencia en la lucha contra la injusticia.

Durante la época de Stalin, el anarquismo ruso agonizó en las cárceles y en el exilio. Dice Avrich que sus últimas esperanzas e tuvieron depositadas en el dramático papel de los anarquistas en la guerra civil española, país, junto a Italia, donde los bakuninistas habían conseguido establecer fuertes organizaciones gracias al impulso revolucionario que caracteriza a los pueblos depauperados que verdaderamente no tienen nada que perder. «Pero la de-

rota de la izquierda en España fue la última campanada para el movimiento».

Anselmo Lorenzo, Ricardo Mella y Fermín Salvochea son las tres figuras más destacadas del anarquismo español, del verdadero y genuino anarquismo español que al decir de Vladimiro Muñoz, antólogo bien documentado, no es «terrorista», «anarcolectivista», «comunista libertario» ni «anarcosindicalista», sino anarquista sin adjetivos, cultural y esencialmente ético, lo cual, dicho sea de paso y desde nuestro punto de vista, resulta un tanto ambiguo: las anteriores propuestas agotan la línea teórica y hasta práctica del credo anarquista y no se comprende bien qué podría ser un anarquismo «cultural» y «ético» si al mismo tiempo no se relaciona con algunas de las fórmulas antes citadas.

La *Antología ácrata española* contiene textos breves de Rafael Altamira (la impugnación de Darwin por Kropotkin), Ramón de la Sagra, Fernando Tarrida del Marmol (que desarrolla la idea del «anarquismo sin adjetivo» en una admonitoria carta dirigida en 1890 al semanario libertario francés *La Révolte*, comunicación que perfila el estilo organizativo y los métodos de penetración del anarquismo en la sociedad española e ilustra un poco sobre el sentido del anarquismo «sin adjetivo», que viene a ser algo así como un propósito de lucha contra la desunión de los diversos grupos y tendencias), Eleuterio Quintanilla (estudioso de Mella), Prat, Malatesta, Abad de Santillán, Falaschi y, naturalmente, textos de los propios Lorenzo y Mella, cuyas cronologías —principal aportación de Muñoz— comportan una muy sustanciosa historiografía del movimiento ácrata ibérico (2), que alcanzó su culminación en el Segundo Congreso de la Federación de Trabajo-

(2) De Anselmo Lorenzo se ha reeditado recientemente en España su obra principal: *El proletariado militante*. Ed. Zorro. Bilbao, 1974.

