

intelectual que lo llevan a enfrentarse con el trabajador político. Recordemos la polémica de Gorki contra Lenin, y los intelectuales hispano-americanos contra Fidel Castro. ¿Es el intelectual un idealista por naturaleza, y el político un realista? No es tan tajante la separación. Uno es la conciencia que vive del proyecto revolucionario como idea, mientras el otro es el realizador paulatino y progresivo de la misma. Entre la ilusión lírica del intelectual, reflejo de la pureza de conciencia, y las manos sucias del político, existe una discrepancia inevitable.

Jan Patócka no acepta la impotencia ideal de los intelectuales y los convierte en la fuerza dirigente de la sociedad, sin percatarse que, precisamente por su naturaleza ideal abstracta, están condenados al fracaso y al nihilismo, tanto en el mundo capitalista como en el socialista, pues por sí mismos, solos, no pueden cambiar el mundo. "Desde el momento en que sé lo que quiero —dijo un estudiante francés— soy un burgués". En efecto, al carecer del apoyo obrero no sabían lo que querían ni a dónde iban. Hundidos en la nada de su vacío, se dedicaron a festejar y embria-

garse de sueños líricos, fantasmales. Los estudiantes e intelectuales, en mayo de 1968, celebraron una gran fiesta, la "Verbena de la Sorbona", como dijo Bergamín, es decir, su fin como clase o masa por sí misma. ■
CARLOS GURMEDEZ.

"Los verdes de mayo hasta el mar"

Esta es la segunda de las novelas que han de constituir *Antagonía*, título general de un ciclo de cuatro novelas iniciado con "Recuento" (Seix Barral, 1975). Los únicos puntos de conexión entre "Los verdes campos" y "Recuento" serían el escenario (Rosas, lugar de desenlace de la primera novela) y la procedencia social de los personajes, seres ociosos, abúlicos y deseosos de hallar el medio de matar su aburrimiento. frutos, por supuesto, de la burguesía.

Pero a mi entender, lo que verdaderamente caracteriza el libro de Luis Goytisolo no viene



Luis Goytisolo.

dado por los personajes, sino por la concepción que el autor tiene de la tarea de creación literaria. "La imagen como unidad narrativa por excelencia, entendiéndose por tal el correlato subjetivo de la acción implícita integralmente estructurada. Esto es: no al modo, por ejemplo, de un monólogo interior magmático, inestructurado, sino vertebración, construcción polidimensional, repre-

sentación totalizadora de los elementos de diversa índole presentes en el relato"... (p. 216), nos dice el narrador, al mismo tiempo personaje, de la novela. Partiendo de estos presupuestos teóricos, en el desarrollo de la novela se van integrando esa diversidad de elementos con la intencionalidad de componer, finalmente, una suerte de cosmogonía. No podríamos, por otra parte, asegurar con toda certeza si estamos ante una novela propiamente dicha; la línea argumental —de existir únicamente una— queda con mucha frecuencia interrumpida, e incluso deshecha, con la inclusión de este tipo de reflexiones sobre la misma labor de creación.

Dentro ya del entramado de esta "construcción polidimensional" es de señalar la relevancia que el mismo autor adquiere en su específico papel de autor de la obra. Porque, nos dice el narrador —por supuesto, uno de ellos, ya que no podemos precisar su número, sino únicamente distinguir dos tipos: los correspondientes a la primera y la tercera persona—, la obra "incide en la vida del autor del mismo modo que las reflexiones sobre la vida inciden en la obra" (p. 192).



de pronto en una lengua totalmente nueva. Sus escritos entonces, verso o prosa, podrían haber sido la obra de un poeta de los primeros días de la creación".

Su nombre, como poeta, vuelve a aparecer en el "Romancero de la guerra civil" (serie I), publicado por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas

Artes, Sección de Publicaciones, Ediciones de la guerra civil, aparecido en Madrid en noviembre de 1936. Más tarde colaboró también en la revista "Hora de España".

A pesar de todo esto, su consagración como escritor le vendría por la prosa: su novela, "Acero de Madrid", consiguió el Premio Nacional de Literatura en 1938. Durante estos años de guerra publicó "Guerra viva", romances, y "Puentes de sangre", poemas, dedicados a la batalla del Ebro.

Internado en el campo de concentración de Saint-Cyprien, al término de la guerra, pudo marchar a Méjico poco después. Allí residió hasta 1947, en que se trasladó a Ginebra, donde le ha sorprendido la muerte.

Poeta del "éxodo y del llanto", Herrera Petera canta los paisajes de su Castilla natal, sorprendidos a través de la bruma de las montañas suizas o a través de sus recuerdos y sus sueños. Sus poemas, llenos de nostalgia española, pueden concretarse en su magnífico "Hacia el Sur se fue el domingo/hacia el Sur se fue dicién/Axa, Fátima y

Marién", publicado por Seghers, en traducción de Claude Couffon.

En estos años comenzó a escribir teatro, "cuando me di cuenta que el teatro procede de la poesía, como la nieve del agua". Dos de sus obras, "Plomo y mercurio" y "La serrana", han sido puestas en escena en Francia y Suiza.

Como narrador estimaba que su mejor obra era "Cumbres de Extremadura", cuya segunda edición apareció en 1945 en Méjico.

Poeta para quien la poesía "nace de la experiencia, es decir, del dolor", poeta para quien "la verdadera poesía, por más íntima y secreta que sea, siempre transforma el mundo", su obra es casi totalmente desconocida en su patria. No más de dos o tres artículos se habrán escrito sobre él en todos estos largos años, y muy pocos poemas se han recogido en revistas y antologías.

Sus, creo, dos visitas a Madrid, cortas necesariamente por exigencias de la Administración franquista, nos revelaron a un hombre sencillo, cordial, año-

rante y avejentado. La tarde que dio una lectura de sus versos en una librería madrileña ante cuarenta o cincuenta amigos se cuentan entre las más felices de su vida, según confesión propia. Y ahora, en estos momentos en que preparaba su vuelta definitiva, en que se estaban realizando las gestiones para la publicación de su novela "Cumbres de Extremadura", con prólogo de Bergamín, la muerte se lo ha llevado para siempre, impidiéndole realizar su anhelado viaje al Sur.

Por todo ello, hoy más que nunca sus desgarradores versos del que creo su último libro publicado, "El incendio", nos dejan un amargo sabor de impotencia y amargura:

¿Por qué, por qué, por qué
no estamos en España?
Tiemas, humedecidas cartas
nos preguntan. Dicen los la-
(nos,
gritan estrellas, niñas aún,
mujeres, la soledad al alba...
¿Por qué, por qué, por qué
no estamos en España?
Si pregunto por qué...
me cortan la palabra. ■

JOSE ESTEBAN



TAURUS

Ed. de Peter Haining

EL CLUB DEL HASCHISCH

(textos de Coleridge, de Quincey, Poë, Baudelaire, Nerval, Rimbaud, Yeats, Cassady, Kerouac, Burroughs, Ginsberg, Leary, A. Watts, Michaux, Ken Kesey, Jerry García, Huxley, etc.)

F. Lázaro Carreter

ESTUDIOS DE POETICA

Bertrand Russell
LA AMERICA DE BERTRAND RUSSELL

Fernando Savater
LA INFANCIA RECUPERADA

Velazquez, 76, 4º M.1
apdo. 10.161

Vida y obra son elementos inseparables, no puede concebirse el desarrollo independiente de uno de ellos: "no menos engañoso que tal sensación de progreso, el valor de toda obra que no se resuelva en el propio autor a la vez que sobre el papel" (p. 193).

El autor se confunde con los personajes y el argumento, y forma con ellos una unidad indivisible, y "las claves últimas de esa obra... (hay) que buscarlas no tanto en la obra cuanto en el autor" (p. 213). Estamos, pues, ante una obra en la que el autor, en lugar de declararse distante y omnipotente con respecto a su labor creativa, participa activamente y la reclama para sí. Precisamente por esta participación del autor, se hace la creación literaria un fenómeno importantísimo: a través de ella el escritor trata de alcanzar un estado de culminación, de fusión entre vida y literatura con carácter orgiástico y místico: "Y también como esa orgía de salvajes orígenes, aquellas correrías silvestres en las que el olor a chivo y laurel y esperma y vino debía mezclarse el de la sangre, prácticas con frecuencia excesivas hasta para la sensibilidad cotidiana de los antiguos, también como en esa clase de celebraciones donde los estímulos sensuales son sólo punto de partida, fórmula de desarrollo, proceso ascensional, vía de acceso a un estado que propicie la plena integración o disolución de la conciencia, también así la elaboración de la obra, la creación" (p. 226).

Habría que pedir excusas por este cúmulo de citas, pero resulta muy difícil dar una idea aproximada del contenido del libro si no se transcribe con las palabras de su autor; el tipo de propósitos que lo inspiran son inseparables, como tantas veces se insiste a lo largo de él, del autor, y se desvirtuarían al venir expresadas en palabras distintas a las suyas. (Imposible "lo que pasa en la calle de Mairena".) A través de ellas, además, puede verse el estilo informador del libro: una enorme cadena de comparaciones, donde todo aparece relacionado y relativizado, y donde acaba por ser más importante la comparación en sí que los términos de la comparación.

Bajo esta concepción teórica, los personajes pierden importancia, ya que no se trata de caracterizarlos, de buscar singularidades, sino, precisamente, las constantes, lo que permita la generalización.

("Un estado anímico como el

de Carlos, como el de Aurea, como el de cualquiera, son siempre el resultado de todo un proceso"... p. 48. "Como ese niño o de cualquiera de sus compañeros de juego, enésimo eslabón de una serie infinita de seres igualmente inermes y contingentes"... p. 197. Las generalizaciones se aplican con relativa frecuencia a las mujeres como grupo, a los homosexuales, convirtiéndose en algunos casos en folias, ej.: los argentinos, p. 185).

El final de la novela lo constituirá la función de todos los personajes, la completa disolución del argumento —o amagos de argumento—, la evasión del escenario inicial (Rosas), y la integración de los mismos en una extraña experiencia orgiástica, cártica y mítica, culminación de los elementos eróticos y masoquistas, oníricos y literarios: se cumple así la teoría, orgía, sueño y literatura confluyen.

Como a cada una de las distintas lecturas que pueden aplicarse a un libro corresponde igual número de tipos de lectores, que-



darán muchas preguntas pendientes. Para algunos, el tipo de propósitos que informa el libro, tal y como están desarrollados, dificultará, indudablemente, su lectura; para otros resultarán simplemente insuficientes. Habrá, de todos modos, que esperar a la aparición de las dos novelas que han de completar el ciclo para situar y valorar con una mayor aproximación cada una de ellas dentro de la labor de conjunto. ■ S. P.

TEATRO

Poesía en el teatro

Un escenario prácticamente desnudo. Cuatro actores vestidos con ropa de calle. Textos poéticos de Antonio Agraz, Rafael Alberti, José Bergamín, Gabriel Celaya, León Felipe, Angel González, José A. Goytisolo, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Antonio Machado, Blas de Otero y Jesús López Pacheco. Textos ligados entre sí por una intención claramente explicitada en el mismo programa a través de una serie de juicios de los propios poetas convocados. Así, "La poesía es un instrumento, entre otros, para transformar el mundo", de Celaya. O "El poeta es el primero que habla y dice: Esto está torcido, y lo denuncia; o esto es un misterio, y pregunta: ¿Por qué?", de León Felipe. O "En la hora actual la poesía, acentuando sus posibilidades ideológicas, podría desempeñar un papel clarificador y ético", de Angel González. Etcétera, etcétera. El intento es, desde esta perspectiva, evidente. Se trata de combatir el concepto puramente musical en la forma y fundamentalmente onánico en el fondo que muchos tienen de la poesía; de sustituir a las musas mitológicas por los compromisos de la historia; de meter, en fin, en el juego esa palabra tan idealmente antipoesía que es la de "circunstancias".

Hasta aquí está todo muy claro y no es cosa de volver a los debates sobre la "poesía social", sobre la afirmación de que el adjetivo no puede encubrir al sustantivo, o sobre si toda poesía, lo quiera o no su autor, está siempre enmarcada por unas circunstancias y contiene una respuesta con respecto a ellas. Aunque sea la de subirse a la torre de marfil, que sería una manera "asocial" de asumir la "sociabilidad".

Otro punto es ya el de la poesía como recitación o como lectura. El de si estamos ante una manifestación que solicita la relación imaginativa, alimentada