

# LIBROS

## Perfil de Robert Graves

Una reciente edición (1) pone al alcance del público de habla hispana una de las obras más peculiares y sugerentes de Robert Graves: *La diosa blanca*. Graves, personalmente, es algo así como el arquetipo del inglés excéntrico que conocemos por las novelas de Julio Verne. Desde 1929 reside en Deyá (Mallorca). Allí fui a visitarlo durante mi servicio militar. Me acompañaban dos mallorquines: el escritor Guillem Frontera y el crítico de cine Paco Llinás. Preguntando, no tardamos mucho en dar con «la casa de aquel señor inglés». Se encuentra en un recodo de la carretera. El paisaje de Deyá es salvaje y sombrío: cielo bajo y nuboso, vegetación de un verde oscuro, vida agrícola. Es un pueblo escarpado, disperso a lo largo de un terreno abrupto. Graves es un tipo impresionante: alto, aristocrático, perfil aguileño y todo el aspecto de un coronel inglés de la época victoriana. Llevaba pantalones cortos, camisa de labriego, alpargatas y sombrero de paja. La puerta estaba abierta y él mismo salió al oírnos llegar. No pareció importarle gran cosa saber quiénes éramos, y nos hizo pasar a su despacho. Gran cantidad de diccionarios griegos y latinos y una impresionante estantería —que llenaba toda una pared— con las obras escritas, prologadas o traducidas por Graves. Aunque, en tanto que creador, Graves es sobre todo un poeta, ha tenido que ganarse la vida escribiendo a destajo novelas, libros de historia y biografías. A este género pertenece su título más popular, la novela *Yo, Claudio*, que es simplemente una obra hecha para ganar dinero por alguien que posee una sólida cultura clásica. Hay que decir que, por tangenciales que resulten estas obras al núcleo creador de Graves, están admirablemente escritas y documentadas.

Sentado en su mesa de despacho, Graves inició un ininterrumpido monólogo en una mezcla de inglés, castellano y

mallorquín. Yo iba de uniforme, y esto pareció complacerle: «¡Soldado!», exclamó en tono aprobador, palmeándome la espalda: Graves fue oficial de Su Majestad británica, y precisamente un libro de recuerdos de la posguerra del catorce —*Goodbye to all that*— fue su primer éxito en prosa. No hay por qué ocultar que Graves es un sólido reaccionario británico, o por lo menos alguien que alardea de una notable desprecupación política: en el curso de la conversación nos enseñó, sonriendo —y no sé si con intención provocadora—, una medalla que le había otorgado el Gobierno mexicano en aquel inefable certamen poético convocado a raíz de la Olimpiada celebrada con notorio cinismo tras la matanza de estudiantes de la plaza de las Tres Culturas, que motivó la dimisión de Octavio Paz de su cargo de embajador de México en la India. Graves ignoraba o silenciaba el hecho. Paco Llinás quiso informarse acerca de la inabundante adaptación de *Yo, Claudio*, filmada por Josef von Sternberg; Graves se refirió al asunto en tono vago y más bien despectivo, confundiendo además a Von Sternberg con Von Stroheim. Nos enseñó, en cambio, con patente entusiasmo, un libro de un joven poeta inglés que él había prologado. Me ha sido imposible recordar luego el nombre de este poeta. Finalmente nos habló mal de Eliot y, como no me viera muy convencido por sus argumentos, me tomó del brazo y susurró mefistofélicamente: «¡Era maricón!».

A todo esto empezó a aparecer gente en la casa. Una hija de Graves llegó acompañada de un par de individuos inclassificados y de un reportero de Televisión Española que venía a filmar una entrevista con el poeta laureado. Mientras filmaban a Graves, los individuos inclassificados contaron, en francés, una interminable anécdota cuya gracia me fue imposible descubrir, en tanto que la hija de Graves dio en enseñarnos un libro de botánica, precisando que allí se encontraban «toutes les fleurs». Finalmente volvió el viejo poeta —Graves tiene ya setenta y seis años— y, tras soltar un par de chistes impubescibles, se fue, según el consejo volteriano, a cultivar su jardín en el sentido literal de la palabra, es decir: a ocuparse de un pequeño huerto que bordea la casa. Nos dijo adiós con la mano y no le he vuelto a ver

Yo recomendaría sin reservas —es más: con encendido entusiasmo— la lectura de *La diosa blanca* a cualquier persona interesada seriamente por la poesía y por los temas mitográficos. El mismo Graves, en el prólogo a la obra, nos precisa su propósito: «Mi tesis es que el lenguaje del mito poético corre en la antigüedad en la Europa mediterránea y septentrional era un lenguaje mágico, vinculado con ceremonias religiosas populares en honor de la diosa Luna, o Musa, algunas de las cuales datan de la Edad de Piedra paleolítica, y que éste sigue siendo el lenguaje de la verdadera poesía...». Graves subtítulo así su obra: «A Historical Grammar of the Poetic Myth», lo que en la presente edición castellana se ha traducido por «Historia comparada del mito poético». Ni que decir tiene que estamos muy lejos de lo que se entiende por historia comparada: el desarrollo del tema es tan arbitrario e imprevisible como la misma persona de Graves y tan poco científico como el enunciado que he transcrito más arriba. Se trata, de hecho, de una gigantesca extravagancia, de un divertimento en gran escala y, al propio tiempo, de un extenso y divagatorio —pero muy sugerente— ensayo teórico y programático sobre el sentido de la poesía.

Graves es, como Borges, un maestro de la rara erudición: sus conocimientos de mitología y de literatura antigua y medieval son tan sorprendentes como su capacidad para combinarlos de la forma más insospechada y erigir una teoría a todas luces disparatada e indemostrable —pero profundamente poética— sobre una base aparentemente documental. No soy un especialista en mitología griega, y menos aún en mitología céltica o galés antiguo, y sin tales conocimientos no creo que se pueda opinar de un modo serio sobre el contenido de la vasta obra de Graves. Resulta, desde luego, visible su falta de método; es, al propio tiempo, impresionante su erudición, tanto por lo menos como su fantasía. De hecho, *La diosa blanca* es principalmente un poema, es decir: una interpretación poética del mundo mitológico en sus aspectos peor conocidos. La erudición de Graves incide en zonas que han de resultar fascinantes para cualquier persona interesada por el ámbito de la poesía: el parentesco entre los distintos

mitos poéticos de la antigüedad, el mundo de los bardos galeses, la Britania prehistórica, la interpretación criptográfica de la poesía del pasado. No creo que el libro diga gran cosa a un historiador o arqueólogo; dirá mucho a un poeta. Es, en primer lugar, la obra de un gran escritor, y será para muchos el descubrimiento de un universo rico en las más insospechadas posibilidades de fascinación. Es ya un clásico —en la medida en que las rarezas de Graves puedan considerarse clásicas— en el mundo británico; su primera edición apareció en 1946. Nunca es tarde cuando llega, aun cuando el precio de la edición castellana resulte para muchos prohibitivo. Si de algún modo los intereses del lector llegan a coincidir con los de Graves, *La diosa blanca* pertenece a este género de obras que, leídas en el momento adecuado, pueden resultar inolvidables. ■ PERE GIMFERRER.

## Teatro de Juan Benet

Todas las cosas tienen su explicación. Y, por ejemplo, leyendo las tres obras de Juan Benet que forman el volumen que acaba de editar Siglo XXI, uno comprende un poco más el punto en que se en-



Juan Benet

contra el teatro español. «¿Dónde están los nuevos autores?». «¿Dónde las obras que podamos estrenar inmediatamente, con aplauso del público y previsible negocio?», son las preguntas tanto paternales y desesperadas —cuando no hay complaciente regodeo— que escuchamos a veces. A lo que siempre cabrá contestar con otra pregunta: ¿acaso las circunstancias han permitido el natural crecimiento de este nuevo teatro al margen de los libros?

Y digo que el libro de Be-

net me parece particularmente ejemplar, porque las tres obras que contiene, examinadas en función de las fechas en que fueron escritas, acusan un perceptible descenso de «teatralidad». Las obras en cuestión son las siguientes: «Anastas o el origen de la Constitución» (1958), «Agonía confutans» (1966) y «Un caso de conciencia» (1967). Aceptemos que la idea de «teatralidad» es variable y que está sujeta a una serie de circunstancias socioculturales mutables; recordemos por un momento la cantidad de obras que fueron consideradas no escénicas en las fechas en que se escribieron y que luego, partiendo de nuevos supuestos teatrales, se representaron con éxito e incluso merecieron ser ensalzadas como ejemplo de teatralidad. Con todo, hechas estas salvedades, uno se atreve a decir que entre «Anastas o el origen de la Constitución», alegoría política, Ionesco arraigado en realidades que impiden seguir sacándose palomas del sombrero, y «Un caso de conciencia» existe el paso que supone de escribir con el escenario en la cabeza, como si la imaginación aún creyese que ese era el destino de lo que iba fabulando, a sentirse sólo con las cuartillas y escribir olvidada la geometricidad, la arquitectura de la expresión escénica.

«Anastas» es un drama excelente, injustamente editado y divulgado con trece años de retraso. Se trata de una alegoría sobre la dictadura y el poder personal absoluto, sostenida a través de personajes y situaciones que parecen necesitados de la encarnación y el desarrollo en imágenes que es propio del teatro; «Agonía confutans» y «Un caso de conciencia» se mueven en la disquisición verbal, en la manifestación de unos argumentos y unas ideas que obsesionan al autor, mucho más atento a la explicitación de sus razonamientos que a las exigencias objetivas de los personajes.

El volumen es, en su conjunto, imprescindible para evaluar el teatro español que hoy se escribe y no se estrena, capítulo que siempre andará cojo ante la imposibilidad o dificultad de conocer el que ni se estrena ni se edita. «Anastas o el origen de la Constitución», en concreto, se inscribe en esa lista de obras marginadas que, estrenadas en su momento, nos hubiera llevado a la existencia de un buen teatro español verdaderamente contemporáneo.

■ JOSE MONLEON.

(1) Losada, Buenos Aires, 1970.