

lémicas que hacen declarar al autor:

«En el futuro, todos los que interpretéis, leáis, publiquéis el "Misterio bufo", cambiad su contenido, hacedlo actual, del día, de este momento».

Pero, ¿cómo debería ser un «Misterio bufo» puesto al día? Porque Maiakowski, que, pese a sus conflictos burocráticos, fue siempre un ferviente defensor del socialismo, para los tiempos que corren profetizó:

«Hoy la voluntad de millones de hombres anhela ir hacia las comunas, pero dentro de cincuenta años quizá sean los acorazados aéreos de éstas los que se lancen a la conquista de los lejanos planetas».

¿Qué parte se ha cumplido e incumplido de este sueño de Maiakowski?

La versión editada ahora es, naturalmente, literal. De hecho, cualquier «actualización» sería, referida a la obra original, fatalmente sospechosa. En el mismo Maiakowski existen ciertas diferencias entre «Misterio bufo» y, por ejemplo, «Los baños», quizá porque no es igual celebrar el primer aniversario con todas las esperanzas frescas de la revolución que contemplar la diez años más tarde. Por lo demás, en «Misterio bufo» hay, a veces, dogmatizaciones y radicalismos inactualizables, por cuanto están ligados a los conflictos concretos —el tema de los conciliadores o irreconciliadores de los diversos grupos socialistas: que tanto pesó en un período de la revolución rusa— y al tono de un momento histórico preciso.

Añadamos que la traducción de Victoriano Imbert parece excelente y propone un lenguaje áspero y a la vez cálido, correcto, pero nunca sometido a nuestras formas usuales de retórica. Unas valiosas notas preliminares —en las que sólo echo de menos la reflexión sobre el conflicto entre el llamado «formalismo» y el stalinismo cultural, en el primero de los cuales Maiakowski desempeñó un importante papel— completan la aportación de esta interesante colección teatral. ■ J. M.

«Superman» y «Batman», otra vez en España

En 1964 se prohíben la importación y difusión de los te-

beos **Batman** y **Superman**, de Editorial Novaro, entre otros de ciencia-ficción y fantásticos, como resultado de un informe preparado por la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles. Dicho informe basaba sus recomendaciones en los resultados de un análisis de contenidos de los citados cuadernos, que arrojaba porcentajes escandalosos de violencia, erotismo, racismo, etcétera. El pasado 15 de diciembre, no obstante, se pusieron nuevamente a la venta los tebeos de ambos héroes; el motivo de su reparación, al parecer, está conectado con las presiones que la editorial productora ha ejercido, invocando el convenio hispano-mexicano de comercio de libros. A pesar de que la editorial mexicana mantiene colecciones de prestigio y éxito asegurado, en estos años no ha abandonado el propósito de relanzar las colecciones de **Batman** y **Superman**, cuyo consumo mundial alcanza cifras estremecedoras.

Desde 1938 y 1939, «Superman» y «Batman», creados por Siegel y Shuster y por Kane, respectivamente, han representado de manera más explícita que ningún otro la trayectoria ideológica del **comic USA** de aventuras, insistiendo repetidamente en la total alienación del lenguaje y del medio, y dando lugar a su prohibición en varios países o a la indignada frase de Goebbels: «¡Superman es un judío!». Tras el obligado paréntesis, y en las escasas muestras originales o extranjeras que en estos años hemos podido consultar ya se aprecian ciertas variaciones, se revelan ahora grandes innovaciones gráficas por obra de la movilidad existente entre los artistas de las diferentes casas editoras norteamericanas y, fundamentalmente, por el trabajo de los artífices del nuevo estilo de la empresa **Marvel Comic Group**, máxima exponente del estado actual del **comic USA**, que ha hecho una minuciosa división del trabajo, incorporando al dibujante y guionista un director con parecidas funciones al cinematográfico.

Pero, y esta es la sorpresa de las nuevas aventuras de «Superman» y «Batman», el universo, tan endeble y ficticio donde desarrollaban sus aventuras ha sufrido un cambio radical, claramente influido por los **underground co-**

mic que, desde la costa occidental estadounidense, han sacudido el mercado, el lenguaje y hasta a los creadores integrados. Podemos ver a los grandes héroes, que hace pocos años envejecían en su lucha contra carteristas o, a lo más, nazis y comunistas, alinearse junto a los negros y el «lumpemproletariado» americano, en la defensa de la mínima dignidad, contra el burgués y contra sus propios jefes (1). Sin embargo, la juga-

(1) El número 601 de **Batman** es ejemplar al respecto. «Linterna Verde» libra a un hombre de una paliza que le propinan un grupo de jóvenes. Al rechazar éstos la agresión, «Flecha Verde» impide que «Linterna Verde» se vengue. Le explica las motivaciones de los jóvenes: el hombre es un casero que mantiene en la miseria y abusa usurariamente de los negros y proletariado suburbano de la ciudad. En adelante, con citas de Luther King y Robert Kennedy, muy significativas, ambos héroes, a quienes se une el superior estratega de «Linterna Verde», se alían para «conocer los pafos, sus habitantes y sus costumbres. Quieren comprender y ayudar a la Humanidad» (sic), mientras que el capitalista es castigado por la Ley.



GOYTISOLO Y LA CREACION NARRATIVA

Juan Goytiso lo acaba de publicar, en la revista «Libre» (París), un estudio acerca de la novela española contemporánea. El novelista justifica por razones históricas la existencia de la novela social de la «generación del medio siglo»: «Preocupados por responder ante todo a lo que la situación peculiar del país parecía exigir de nosotros, los novelistas españoles no descubrimos sino más tarde el requisito de esa segunda parte del compromiso. Si nuestra concepción estrecha del "realismo" cumplía, en apariencia, con nuestra responsabilidad moral y cívica, distaba mucho de responder a las exigencias culturales, artísticas y científicas del género de la época».

Pasados aquellos años, las necesidades de creación, a la vez que históricas, imponen nuevas vías: «Hoy por hoy, España ha abandonado las viejas características de país semidesarrollado sin adquirir, no obstante, las ventajas materiales y morales de las naciones más ricas. Pero la corriente iniciada es irreversible, y (...) el acercamiento a Europa se acentúa, y verdaderamente se acentuará aún más. Por obra y gracia de un contacto cada vez mayor con los países extranjeros y sus productos culturales, los temas provo-

cadore que, con las limitaciones antes señaladas, abordamos en la década de los 50 han perdido poco a poco su poder de provocación: pólvora mojada, petardo que estalla en el agua, pariente pobre en cualquier caso de las nuevas expresiones literarias que, por venir de otros ámbitos, pueden manifestarse sin cortapisas».

Por consecuencia, ya no se pueden utilizar esquemas, construcciones, sintaxis o procedimientos narrativos decimonónicos, que datan de un mundo anterior a Marx, a Freud y a Ferdinand de Saussure. La fuerza provocadora del artista debe manifestarse también a nivel de lenguaje, de construcción, de ruptura con las normas gramaticales dictadas por cierta forma de sociedad: «Tal ha sido, cuando menos, el propósito que ha guiado la ejecución de mis primeras novelas adultas, "Señas de identidad" y "Reivindicación del conde don Julián". No he abandonado en ellas el compromiso que buscaba en mis obras juveniles. Simplemente lo he trasladado a otro nivel. Nuestro anquilosado lenguaje castellanista exige —lo repito desde hace tiempo— el uso de la dinamita o el purgante. Nuestra actitud frente a él debe ser deliberadamente sacrilega». ■ R. L. CHAO.

da demagógica que esconde es demasiado clara: la ley establecida, los monopolios y sus títeres políticos son intocables y siguen rigiendo el nuevo universo donde aquella defensa únicamente es posible conforme a los viejos principios tradicionales del individualismo y puritanismo norteamericanos. Ha señalado lúcida-mente Roszak (2) cómo el sistema neutraliza los fenómenos contraculturales, en su esencia revolucionarios, adulterándolos con una producción paródica que integra a los consumidores en aquello que en principio parece rechazar y que, al fin, se convierte en otro elemento de control social. Tal es el caso que comentamos. ■ **IGNACIO FONTES.**

(2) Theodore Roszak: *El nacimiento de una contracultura*. Kairós. Barcelona, 1970.

CINE

Una tragedia sobre la voluntad de poder

«La vida es tan horriblemente fea, nosotros los hombres tan profundamente malvados, que si un escritor tuviera que describir "todo" aquello que ha visto y ha oído, nadie podría resistir el leerlo».

AUGUST STRINDBERG

Escrita a los treinta y ocho años, «Fadern» («El padre», 1887) se sitúa como la primera obra de madurez de Strindberg, inmediatamente anterior a «Camaradas», «La señorita Julia» y «Acreedores». En ella se encuentran ya los elementos que van a caracterizar el drama strindbergiano, dados con una máxima nitidez, con una claridad que en ocasiones llega a ser esquemática. Todo el atormentado mundo del autor de «Sonata de espectros» lo hallamos aquí, en esta te-

rrible lucha por la posesión del ser humano, en esta bajada al infierno de nuestra existencia cotidiana, en este conflicto vital donde cualquier arma parece válida siempre que nos conduzca al triunfo. Centrándose en el enfrentamiento de un matrimonio por la dominación de su hija, reflejo de la relación entre ellos establecida, Strindberg nos aproxima a un microcosmos en que el odio entre los sexos, la capacidad destructiva de la mujer o el carácter asfixiante de la familia son pri-



«Fadern» («El padre», de Alf Sjöberg (1969).

meros datos que sirven —junto a su importancia por sí mismos— para conducirnos al núcleo del verdadero centro dramático de la obra; es decir, la lucha por el poder.

El acierto máximo de la adaptación cinematográfica que Alf Sjöberg ha hecho de «Fadern» estriba en la clarificación a que ha sometido dicho núcleo, insistiendo en las razones últimas de los comportamientos de unos determinados personajes para, a través de una constante minuciosidad, darnos la certitud de que es esta **voluntad de poder** el resorte que pone en marcha unas concretas actitudes vitales y el punto donde coinciden esencialmente aquellos seres humanos sometidos a observación. Al haber planteado el personaje protagonista de «El Capitán» como una síntesis racionalista de su época, en el que confluyen Darwin, Bismarck, Schopenhauer y Nietzsche, Sjöberg no sólo le ha situado históricamente, sino que ha intentado ofrecer al espectador una serie de pis-

tas intelectuales que le permitiesen bucear en el porqué de sus reacciones. No es casual, por supuesto, que el protagonista tenga la carrera militar; a sus relaciones familiares trata de aplicar el mismo esquema vigente en su profesión. Hasta que su propia mujer invierte los términos, atacándole con inteligencia casi diabólica en la columna vertebral de toda su personalidad: su carácter de padre. Y ello en tanto que la paternidad significa la razón última de la autoridad global de Adol-

fo, el capitán de Caballería. Es como el envoltorio sagrado de un contenido que justifica por sí mismo la existencia, y que al ser negada su certidumbre destruye a aquel que lo poseía.

Sin embargo, esta destrucción de un individuo no va a significar la liberación de quien sufría de manera inmediata los rigores autoritarios, Berta, la hija, porque el único cambio con respecto a ella es una transferencia de dominio, una pura sustitución en la que Laura, la madre, a partir del momento en que finaliza la obra (y la película) adquiere las características de paternidad —y, por lo tanto, de autoridad, y, por lo tanto, de posesión— que ha sido capaz de arrebatar plenamente a su esposo, conduciéndole a unas apariencias de locura, producto de una brutal puesta en interrogantes de su razón de vivir. Todo seguirá igual, pues para Berta, víctima propiciatoria del juego, personaje indefenso hasta la exasperación, al que Sjöberg ha acertado en tratar con un

NOVEDADES EN



Ocho de los editores más atentos a los aspectos vivos de la cultura ofrecen en esta colección común, una selección de los títulos que mejor representan las inquietudes contemporáneas.

122. PARA UNA ESCUELA DEL PUEBLO

Celestín Freinet
Ciencias Humanas 75' - Ptas.

Fontanella

131. EL ESTRUCTURALISMO COMO METODO

L. Millet y M. Varin d'Ainville
Ciencias Humanas 50' - Ptas.

CUADERNOS
de DIALOGO

150. CONVERSACIONES CON P. P. PASSOLINI

Jean Duflot
Arte - Cine 100' - Ptas.

ANAGRAMA

168. RETRATOS LITERARIOS FEMENINOS

Sainte Beuve
Clásicos 75' - Ptas.

Península

169. POESIAS PARA LOS QUE NO LEEN POESIAS

H. M. Enzensberger
Literatura 75' - Ptas.

BARRAL

171. LOS ANTEOJOS DE ORO

Giorgio Bassani
Literatura 50' - Ptas.

BARRAL

172. CINE Y LENGUAJE

Slowski
Arte - Cine 100' - Ptas.

ANAGRAMA

173. DIALECTICA DEL OBJETO ECONOMICO

Fernand Dumont
Ciencias Sociales 100' - Ptas.

Península

174. EL RETRATO DE DORIAN GRAY

Oscar Wilde
Clásicos 75' - Ptas.

BARRAL

distribuciones
de enlace

baileñ, 18 tel. 245 5423 barcelona 10