

**La memoria,
un singular cobijo**

Por otra parte, había llegado a la conclusión de que la única manera de sobrevivir al fin de la guerra era gracias a una herida, y la mejor manera para resultar herido era en la noche y al aire libre, con todo el cuerpo expuesto a los soldados que disparaban en la oscuridad. (Robert Graves, «Adiós a todo eso».)

La anglosajona es una raza pródiga en individuos que aparecen en lugares insólitos: muriendo en Missolonghi, criando caballos en el Quersoneso Taurico, haciendo investigaciones folklóricas en Yegen o escribiendo poesía en Dayá. Adiós a todo eso (1), de Robert Graves, ofrece oblicuamente algunas razones para tales estampias. Escrito como un cuaderno de memorias, el libro se centra en su mayor parte en la primera guerra mundial, en el escenario de las batallas de Loos y Somme, en Francia. Como oficial bisoño del Ejército Expedicionario Inglés, Robert Graves asiste a la monótona sucesión de peligros aleatorios que es la guerra de trincheras, sin el menor escrúpulo para narrarla con un detenido realismo y con un ritmo que recuerda en algunos momentos al de Jenofonte en el Anabasis. En los contados períodos que durante la guerra pasa Graves en Inglaterra, la situación ambiental que percibe es lo suficientemente deprimente como para hacerle regresar a las excavaciones fangosas y llenas de ratas que constituyen el frente. En este aspecto, como en todos, el libro carece de compasión hacia el individuo, hacia las situaciones, hacia la comunidad... Sólo se trasluce un hábito de melancolía al recordar los días infantiles y las distintas ramas genealógicas que confluyen en el autor. Y éste se expresa muy claramente, tanto en sus odios como en sus preferencias. A T. S. Eliot le despacha en dos líneas; «ajetreado empleado de Banca», creo recordar que le llama. Similar es el desdén que Ezra Pound inspira a Graves, que en su presencia se siente sumamente incómodo. Los pacifistas ingleses de la época (Ottoline Morrell, Bertrand Russell, Stratchey, etc.) reciben un

tratamiento quizá más comprensivo y prolongado, pero igualmente despectivo. Hay un personaje, sin embargo, que goza del cariño y del respeto del poeta, que le dedica un capítulo. Se trata de Lawrence de Arabia, quizá el arquetipo literario e histórico de Graves. Probablemente éste era consciente de que asistía al postrer capítulo de la épica, de que aquello no era sino el comienzo de la tortuosa historia del desastre universal. Y es significativo, creo, el hecho de que en el libro no se haga referencia alguna a los proyectos en prosa del autor —estoy pensando en esos monumentos de recreación histórica que son Yo, Claudio y Claudio, el dios, y su esposa Mesalina—, únicamente a su poética, incluyendo fragmentos de alguno de sus poemas. Graves es un obseso de la Historia, pero de la Historia como universo mítico, como refugio paralelo para mentes humanistas y bien educadas. «¿Cómo explicar a mis hijos —viene a decir— que nací cuando sólo las mujeres perversas usaban pantalones o se pintaban los labios!». Naturalmente, Graves es un producto típico de los claustros occidentales proyectado hacia el helenismo, un maestro cordial por su anacronismo y porque, en última instancia, está dispuesto a apostar por la imposibilidad de lo poético frente a la imposibilidad poética de lo real. Tengamos en cuenta que el siglo XX no ha hecho más que iniciarse y que, al parecer, Europa poca cosa le tiene que contar. El XIX, si abrimos un poco los ojos (sin buscar desesperadamente excusas), está más cercano de lo que parece, por lo menos en cuanto realidad mental, intelectual, poética y existencial. De manera que la sinceridad con que el libro está escrito es importante y arroja luz sobre ciertos comportamientos. Hastiado ante un mundo que no comprende y al que no dudaría en calificar de envilecido, Robert Graves se refugia en el ámbito de la memoria, y para él, como para Funes, la memoria es un vaciadero de basuras —singular cobijo, que tiene más de penitencia que de placer—, sin dejar de percibir, como Funes (y vaya como rehabilitación del maestro Borges para los de piel llagada), el avance de la corrupción, de la caries, de la fatiga, que no son otra cosa que manifestaciones cotidianas del desastre universal, perfilándolo como lo que es: antiépica. ■ CHAMORRO.

«Misterio bufo»

La excelente colección teatral de «Cuadernos para el Diálogo» acaba de publicar una nueva traducción de «Misterio bufo», una de las obras capitales de Maiakowski y un texto muy importante en la historia de los conflictos culturales del socialismo soviético. Escrita por Maiakowski para celebrar el primer aniversario de la revolución de octubre, encontró en seguida la oposición de muchos sectores que, aun aceptando las ideas políticas del autor, no admitían ni el tono irreverente, desenfadado de sus imágenes ni la estructura teatral del «Misterio». La polémica no hacía más que empezar y la cuestión está en saber, o quizá se sepa ya, si el desacuerdo entre la vanguardia artística del socialismo y su vanguardia política era un problema inevitable —los apasionados poetas que no entienden la infinita paciencia de los verdaderos revolucionarios, etcétera, etc.— o el resultado de una creciente divergencia ideológica, o, dicho con otras palabras, si una de las dos vanguardias renqueaba. Maiakowski, en fin, por no salirnos del ejemplo concreto que nos ocupa, se suicidó en 1930, después de recibir una nueva oleada de ataques con ocasión del estreno de «Los baños».

(«Se me acusa de tantas faltas, que hay días que me gustaría ir a alguna parte y permanecer allí dos años para dejar de escuchar injurias».) Y Meyerhold, el director fundamental del teatro de Maiakowski —incluida la más famosa versión de «Misterio bufo», acabó su existencia de creador revolucionario en un campo de concentración, parece ser que fusilado.

Digo todo esto para subrayar hasta qué punto es importante el conocimiento y el estudio de «Misterio bufo», esforzándonos en relacionar cuanto en él aparece con los procesos inmediatos de la revolución soviética. La alegoría general, el viaje de un grupo de proletarios tras el «diluvio» revolucionario, por los cielos y los infiernos, hasta llegar a la tierra prometida, que no es otra que la nuestra, electrificada y sin explotación, está muy clara; como también lo está la referencia a las dos etapas —la monarquía absoluta y la república parlamentaria— que preceden a la solución socialista. Importa también, sin embargo, pese a la dificultad que su recta comprensión hoy presenta, las precisiones po-

(1) Adiós a todo eso. Robert Graves, Sefix Barral. 1971.

ESPECIAL N° 100 132 PAGINAS

CUADERNOS
para el DIALOGO

J. Mº DE AREILZA: EL PORVENIR POSIBLE
J. L. SAMPEDRO: GRUPE, ILUSTRACION Y DESARROLLO
TUÑÓN DE LARA:
ACOTACIONES SOBRE LA CULTURA ACTUAL ESPAÑOLA
JULIAN ARIZA: ¿ESTAMOS POLITIZADOS?
J. Mº CASTELLET: LA GARANTIA DEL ORDEN
LAIN ENTRALGO: DISCREPANCIA POLITICA Y AMISTAD
J. L. ARANGUREN: LOS DIALOGOS DE
CUADERNOS PARA EL DIALOGO
OPS-FORGES-PERICH-MAXIMO-PGARCIA
LAYUS-NURIA POMPEIA-SUMMERS-CHUMY CHUMEZ
CASTILLA DEL PINO AMANDO DE MIGUEL
EL CONVENIO COLECTIVO DE LA BANCA

ESPECIAL N° 100 132 PAGINAS

CUADERNOS
para el DIALOGO

J. Mº DE AREILZA: EL PORVENIR POSIBLE
J. L. SAMPEDRO: GRUPE, ILUSTRACION Y DESARROLLO
TUÑÓN DE LARA:
ACOTACIONES SOBRE LA CULTURA ACTUAL ESPAÑOLA
JULIAN ARIZA: ¿ESTAMOS POLITIZADOS?
J. Mº CASTELLET: LA GARANTIA DEL ORDEN
LAIN ENTRALGO: DISCREPANCIA POLITICA Y AMISTAD
J. L. ARANGUREN: LOS DIALOGOS DE
CUADERNOS PARA EL DIALOGO
OPS-FORGES-PERICH-MAXIMO-PGARCIA
LAYUS-NURIA POMPEIA-SUMMERS-CHUMY CHUMEZ
CASTILLA DEL PINO AMANDO DE MIGUEL
EL CONVENIO COLECTIVO DE LA BANCA

ESPECIAL N° 100 132 PAGINAS

CUADERNOS
para el DIALOGO

J. Mº DE AREILZA: EL PORVENIR POSIBLE
J. L. SAMPEDRO: GRUPE, ILUSTRACION Y DESARROLLO
TUÑÓN DE LARA:
ACOTACIONES SOBRE LA CULTURA ACTUAL ESPAÑOLA
JULIAN ARIZA: ¿ESTAMOS POLITIZADOS?
J. Mº CASTELLET: LA GARANTIA DEL ORDEN
LAIN ENTRALGO: DISCREPANCIA POLITICA Y AMISTAD
J. L. ARANGUREN: LOS DIALOGOS DE
CUADERNOS PARA EL DIALOGO
OPS-FORGES-PERICH-MAXIMO-PGARCIA
LAYUS-NURIA POMPEIA-SUMMERS-CHUMY CHUMEZ
CASTILLA DEL PINO AMANDO DE MIGUEL
EL CONVENIO COLECTIVO DE LA BANCA

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 países, 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.