

Nos olvidamos del crimen. Allí, cerca de la frontera, la desaparición de un niño —que luego aparecerá muerto— es el comentario popular. Pero también sin estridencias, a media voz. Sin darle importancia.

Pero, se dará cuenta Bloch, no ha solucionado nada yéndose de la ciudad. En el campo tampoco logrará entenderse. Aunque no ceje en el empeño y lo intente. Un par de veces, en el café, discutirá, solamente por discutir —forma heterodoxa de comunicación—. Pero será rechazado y expulsado por las malas.

La conversación entre Bloch y las dos peluqueras, en otro momento de la narración, es también decepcionante. Hablan, hablan, pero no hay comunicación. Y Bloch deambula de un sitio a otro. Continuamente está cambiando de lugar.

La mínima acción, la parsimoniosa descripción de detalles, muchos de ellos nimios, van logrando, sin embargo, una atmósfera asfixiante en la que nunca pasa nada, pero que resulta agobiante, kafkiana.

Nos encontramos, en definitiva, ante una excelente narración que trata de la soledad contemporánea, de la falta de comunicación. Todos, nos dice Handke, únicamente con nuestras fuerzas, esperamos, angustiados, adivinar por dónde va a disparar el contrincante que tenemos enfrente y atajar el lanzamiento. ■ JAVIER GONZÁLEZ.

El documento como protagonista

En 1973 iniciaba Isaac Montero su serie narrativa Documentos secretos, que suponía un intento de superación, desde la propia escritura narrativa realista, de la difícil encrucijada en que se debatía por entonces la novela española. Recreando ambientes y personajes, pretendía dar una "imagen más veraz, más íntima, profunda y convincente de algo que yo conseguí apresar en su casi totalidad, pero no de forma plena y certera". En las dos primeras entregas era esa indeterminación, ese nivel de incertidumbre, lo que daba a aquellos relatos una singularidad que fui el primero en reconocer.

Esta tercera entrega (1), por

(1) Necesidad de un nombre propio. Akal Editores. Madrid, 1978. 276 páginas.

su parte, se inscribe dentro de aquellos mismos propósitos, pero desde otra perspectiva: el documento se constituye ahora en verdadero protagonista. Ofrecido por medio de una minuciosa transcripción, al lector le corresponde hacer que las piezas encajen y lleguen a adquirir pleno sentido. Con evidente intencionalidad (aunque se aluda una y otra vez a su carácter espontáneo) el escritor no interviene sino para advertir (e insistir en) la realidad documental de lo transcrito, y para montar adecuadamente los diferentes segmentos, no sucesivos en el tiempo, que

componen la novela. Con estos datos ordenadamente dispuestos, el lector descubre que penetra en un mundo de máscaras, de ocultamientos, que sumergen o debilitan las señas de una identidad colectiva en ese "inaprensible universo creado por el miedo".

Isaac Montero sitúa su anécdota en un contexto histórico y en un espacio —incluso geográficamente hablando— muy preciso; verifica documentalmente, a cada paso, la realidad de los personajes y su peripecia; opta por la transcripción magnetofónica y da paso a voces, a textos confe-

sionales, a relatos elaborados, para que sean ellos, y nunca el narrador, los únicos vehículos de la historia contada. Cada uno con su personalidad, eso es cierto, con su específico carácter y hasta con su peculiarísimo ritmo verbal en el discurso. Pero lo que este narrador-investigador busca —según nos explica en la primera parte, exposición teórica nunca exenta de intención y de penetrante ironía— no se revela de forma directa y documental, sino parabólicamente: conforme cada una de las voces documentales hablan, no accedemos a la identidad y a la peripecia de Ricardo

ADIÓS A LAS LETRAS

Wesker va a la pescadería

Arnold Wesker, el dramaturgo británico que ha estado en Madrid para asistir al estreno castellano de su *Sopa de pollo con cebada*, vive en Londres cerca de la tumba de Carlos Marx y muy lejos de las pescaderías de la capital inglesa. Por eso cuando llegó a España buscó como loco una marisquería, donde saclar un apetito estropeado por la manía de las patatas fritas con todo, incluida la sopa.

En una conferencia de prensa en la que los periodistas madrileños escudriñaron a Wesker como los entomólogos observan a las mariposas raras, este ser bajito de tez melánclica se defendió de preguntas notables: "¿Por qué no siguió usted siendo un trabajador manual, en lugar de dedicarse al teatro?". "¿Qué pregunta más extraordinaria", respondió el judío londinense. "O sea, señorita, que usted sugiere

vencido ya —usted ha sido cocinero en su juventud". Los periodistas querían ver en el autor de teatro a un cocinero, y así hubo una larga discusión sobre si era el pollo o la gallina lo que se asaba, si era el pollo o la gallina el sujeto verdadero de la obra que el Centro Dramático Nacional representa en el teatro Bellas Artes.

Naturalmente, después de ser incitado de esa forma, Arnold Wesker no tuvo otra alternativa que la de ir a la pescadería. Para los británicos que han estado en la Europa continental, ir a la pescadería supone una obsesión, porque Inglaterra, a pesar de estar rodeada de costas, no ha sabido concentrar en su aire el olor del pescado, y eso es lo que, en pleno centro de España, a cientos de kilómetros de cualquier puerto de mar, quería hallar Arnold Wesker en Madrid. Los periodistas estaban amargados: "Wesker, que te queremos hacer una entrevista". "Pues tiene que ser en una marisquería", respondió el autor, con esa suficiencia que da el haber sido pinche de cocina, encargado de la pastelería de un restaurante, joven alirado, que ya no es joven ni tiene ira, joven desairado, hijo pobre del viejo Imperio inglés, profeta del Este de Londres, allí donde ser sastrero judío era un primer paso para morir antes, de hambre, de vergüenza, de soledad, etcétera. De esos recuerdos está hecha la obra de Wesker, como mis compañeros de la crítica de teatro de esta revista ya les habrán recordado.

Así que me lo llevé a una marisquería y le hice unas cuantas preguntas. Estar en una pescadería con un autor teatral, cuando éste es británico y adora los mariscos, es como ir a Ascot con la Reina de Inglaterra, esa cara prerrefaelista que mira desde un sombrero, mientras se aproxima la figura de Fernando Savater, horrorizado al saber que también por allí anda, parsimonioso, ajustándose las gafas al traje sastrero, el inclito Alberto Cardín, golpeando el suelo con patillos. Los españoles van a Ascot a ver caballos. Los ingleses vienen a España para ir de pescaderías, a oler el aire de los mariscos, a atiborrarse del ambiente alrodisiaco que se respira en estos cocederos de gambas, donde se retuercen las angulas como pestañas de Marguerite Duras mientras ésta espera, atada a un árbol, a que se cumpla la cita con cuatro caballeros hispanos que han de llevarla al zoo. Marguerite Duras sólo pide que le sirvan whiskies largos. El dramaturgo británico me pidió que le diera mariscos. Yo soy muy obediente. ■ SILVESTRE CODAC.



Arnold Wesker.

que yo nunca debí dedicarme a esto". "¿Por qué —le preguntaron de nuevo mis inclitos compañeros— hace usted tanta referencia en sus títulos a cuestiones culinarias?". Secándose el sudor, acompañado por un silencioso Marsillach que jugueteaba con su largo vaso de whisky vacío, Arnold Wesker repasó los títulos de su veintena de obras y halló que el preguntador se refería a un dos por ciento de su producción. "De hecho —le decíamos los periodistas, como si la estolidez del inglés no nos hubiera con-