

española de hoy, donde la mayor parte de las novelas largas son cuentos estrados, nutridos de poros y de vacío para dar el volumen, ya que no el peso, y donde el cuento apenas se cultiva, y es entrecortado o le pasa lo contrario de lo que queda dicho para la novela: es un fragmento de novela larga. Con esta condición natural de excelente creador de cuentos, con esa medida de la escritura, Medardo Fraile aborda un tema que regularmente ha tentado a los escritores continentales: la captación de Inglaterra o, como él dice en el título de su libro, de «La penúltima Inglaterra» (Organización Sala Editorial, Madrid). Más tributario del humor sentimental del «viaje» de Lorenzo Sterne que del amargo de Eça de Queiroz en sus crónicas, aunque, como ellos, apegado a ese eterno modelo que son los «Sketches by Boz» de Dickens, Medardo Fraile descompone esta Inglaterra de nuestros días, la «swinging England», en los cincuenta o sesenta prismas de sus capítulillos breves y concentrados. Un país y unos habitantes que conoce bien, como consecuencia de su larga experiencia en él (lector en Southampton y, ahora, profesor en Glasgow). La lady, el sexo, la interminable y misteriosa relación de amor entre los británicos y sus animales domésticos (o enjaulados en el zoo), el alcohol, las melenas de los Beatles y otras melenas, el fútbol... Y bajo esta descripción de la superficie, temas que otros consideran más graves: la economía, el Imperio, la política, las razas...

Medardo Fraile tiene una mirada penetrante, unos ojos de rayos X, que trasponen ciertas placas defensivas de los británicos, ciertas corazas de educación, de maneras, de usos y costumbres: sabe llegar a su fondo y sabe también no herir, sino comentar con un lenguaje lleno de ternura y humor sano. Su libro se lee con gusto, como sus cuentos. Y es que ha sa-

bido dar al difícil género de la crónica breve el sabor de té aromático del cuento. ■ H.

Bassani: un «yo» sin paliativos

Al final de su reseña de «Lida Mantovani y otras historias de Ferrara» (TRIUNFO número 488), J. A. Gómez Marín expresaba su desco de ver traducida al castellano la obra poética —cronológicamente anterior a la narrativa— de Giorgio Bassani, y en especial sus «Storie dei poveri amanti». Que sepamos, «Storie» no ha sido todavía vertida a nuestro idioma. Sin embargo, la misma editorial que publicó aquella, y que ha dado a conocer al lector de habla hispana el grueso de la obra de este escritor ferrares —nacido accidentalmente en Bolonia, en el año 1916—, edita ahora su libro más reciente: «El olor del heno» (1). De este nuevo volumen podría decirse que es como un esclarecedor apéndice de la saga ferraresa, que, iniciada con «Una città di pianura», aparecida en el año 1940 pseudónimamente, debido a las leyes raciales, podemos considerar ya como prácticamente acabada. El extraordinario relato que da título al libro, por ejemplo, y que evoca un recuerdo infantil del narrador, ambientado en el cementerio judío de Ferrara, no es sino una nueva versión, estilísticamente decantada, del incluido en las «Historias de Ferrara» con el título de «La tapia». A su vez, «Cuero graso» es una refundición de «El exilio», otra de las «Historias». De igual modo, la figura central de los diversos relatos que componen el libro que comentamos, el judío Bruno Lattes nos es conocido a través de «Los últimos años de Clelia Trotti», por más que, como se explicará más adelante, Bruno adquiera aquí

(1) Seix Barral. Traductor: Carlos Manzano.

un relieve particularísimo.

Reaparecen en «El olor del heno» los temas y motivos que caracterizan a la obra bassaniana: las persecuciones raciales, el amor frustrado, la soledad, un sentido trascendente de la existencia, todo ello en el marco de un período histórico particularmente dramático, el de la Italia fascista, en el seno de una realidad social colectiva, contemplada a través del prisma de una agudísima conciencia individual. Para ello, Bassani reconstruye, con ayuda de la memoria y de una nostalgia lúcida y asumida (aquí, la lección de Proust es más que evidente), todo un microcosmos, el constituido por Ferrara, esa ciudad elevada por el autor casi a la categoría de personaje, por cuanto su presencia abrumadora determina todos y cada uno de los actos y sentimientos de los individuos que en ella conviven. Sólo en dos ocasiones en «El olor del heno» nos invita el autor a salir de ese universo por él recreado: los relatos que llevan por título «Los zapatos de tenis» y «Un glotón» están ambientados excepcionalmente en Roma y Nápoles, por lo que constituyen como una corriente lateral dentro del «corpus» narrativo de Bassani.

En los relatos que integran «El olor del heno», que si, por un lado, pueden considerarse como esbozos susceptibles de desarrollo, pueden, con igual razón, estimarse acabados en su redacción actual. Bassani se nos muestra absolutamente dueño de su estilo, un estilo que es a un tiempo clásico y moderno —moderno sobre todo en cuanto a sensibilidad—, y que se caracteriza por un extraordinario poder expresivo, a la vez que por un poder de sugerencia realmente único. Más que describir, Bassani insinúa. Véase como ejemplo de esa capacidad para la evocación el final de «Una breve estancia en Abbazia», cuando Bruno Lattes pregunta al pequeño hermano de su antigua amante,

Adriana Trentini, por qué lleva el banderín con la esvástica colgada del manillar de su «bicicleta», y recibe como respuesta: «Por llevarla, porque hace bonito». No ha tenido Bassani que forzar ningún recurso para provocar en el lector, conocedor «a posteriori» de la tragedia que en aquellos momentos se estaba cerniendo sobre el pueblo italiano, un profundo estremecimiento. En ningún caso necesita el autor recurrir a un tono panfletario o fácilmente maniqueo para presentarnos críticamente a una sociedad, amada y odiada a un tiempo, que, víctima de la inercia, no sólo no supo oponerse al juego peligroso de los escuadristas, sino que incluso se dedicó a flirtear con ellos, y no supo reaccionar hasta que la bestia negra se le echó encima. El autor bucea una y otra vez en esa realidad socio-histórica en busca de unas claves capaces de arrojar luz sobre la tragedia que le tocó sufrir en su doble condición de judío y ciudadano italiano antifascista.

No podemos terminar esta nota, en la que se trata ante todo de dar cuenta de la aparición de un libro, que interesará de modo especial a los apasionados de la obra de Bassani, sin hacer referencia a una confesión literaria contenida al final del mismo, en el escrito titulado «Los años de las historias». Nos cuenta Bassani que después de escritas algunas de las historias de Ferrara, sintió necesidad de dejar de hablar de los demás, de renunciar a su papel de simple narrador, de testigo, o todo lo más, de comparsa de unos hechos, para, venciendo ese pudor característico del escritor hebreo, atreverse por fin a decir «yo». Ese designio puede decirse que alcanza en «El olor del heno» su más perfecto cumplimiento. Da igual que narre en primera persona o que se escude tras el nombre de Bruno Lattes. Este no es ya un personaje más, como ocurría en la his-

toria de la vieja militante socialista Clelia Trotti. En uno y otro caso, Bassani está diciendo «yo». ■ JOAQUÍN RABAGO.

Nuevos rumbos del teatro

Un largo texto de Alberto Miralles, una entrevista con Joseph Chaikin —el director del Open Theatre—, un abundante material gráfico y varios cuadros sinópticos conforman el volumen que la Biblioteca Salvat de Grandes Temas ha dedicado al teatro. En última instancia, sin embargo, lo que se impone al lector y define verdaderamente el trabajo es el texto de Miralles, cuyo nombre, a mi modo de ver, aparece injustamente minimizado en la presentación del libro.

Abordar el tema de los «Nuevos rumbos del teatro» en el breve espacio de un manual es difícil, y se corre el riesgo de caer en generalizaciones esquemáticas, tomando la parte por el todo. Así, por ejemplo, si desde cierta perspectiva el teatro radical norteamericano ha sido la expresión más aguda de la crisis del «teatro occidental» y de la búsqueda de nuevos replanteamientos, todo ese material —que informa decisivamente la base del trabajo de Miralles— apenas si ha contado en lugares y circunstancias sometidos a muy distintas coordenadas culturales e históricas. Si en un país como el nuestro, donde los O'Neill o los Miller resultan claros, la gran década del nuevo teatro americano tiene mucho de aventura esotérica, de escándalo pintoresco, ¿qué habría que pensar de ese mismo teatro como propuesta para, pongamos por caso, los países de América Latina? Y aun dentro del teatro radical, ¿qué distancias no existen entre las bases del teatro campesino, de Luis Valdez, popular, ligado a las

exigencias políticas del campesinado chicano, y la refinada desesperación de los grupos de Nueva York?

Quiero decir con todo esto que el intento de Miralles —yo mismo he hecho algo parecido en breves trabajos para anuarios y enciclopedias— debe ser contemplado como una interpretación personal, desde un lugar concreto, de los «nuevos rumbos del teatro», quizá tomando por tales aquellas innovaciones que cuentan con mayor resonancia entre nosotros. Pienso, por ejemplo, que todo el Tercer Mundo latinoamericano lleva años luchando por crear su propio teatro, al que Miralles apenas alude, y sobre el que festivales como el de Nancy se han pronunciado a menudo torpemente. Creo que en trabajos como los ofrecidos por las compañías de Japón y Nigeria en la última edición del citado festival —presente en numerosas ilustraciones del libro— hay muchísimo más que exotismo. Cifándonos a los tres ejemplos nombrados de (Colombia) América Latina, Japón y Nigeria, cabría preguntarse si, respectivamente, en el orden político, en el de los medios de expresión del actor y en el de la concepción de un «teatro total», no seremos nosotros los que andamos rezagados. En última instancia, el problema está en que abandonemos el sentimiento «magistral», normativo, con que la perspectiva occidental —que ya es, a su vez, una abstracción sectaria, en el sentido de ocultar los conflictos e intereses de clases que subyacen en la supuesta generalización— suele ordenar las manifestaciones culturales de los diversos lugares y sociedades, para aceptar, en cambio, que cada cultura descansa en sus propios valores estéticos. Valores que, como ha sido suficientemente explicado, no son totalmente abstractos, universales, sino que poseen también un profundo fundamento histórico. ¿Y no es, por