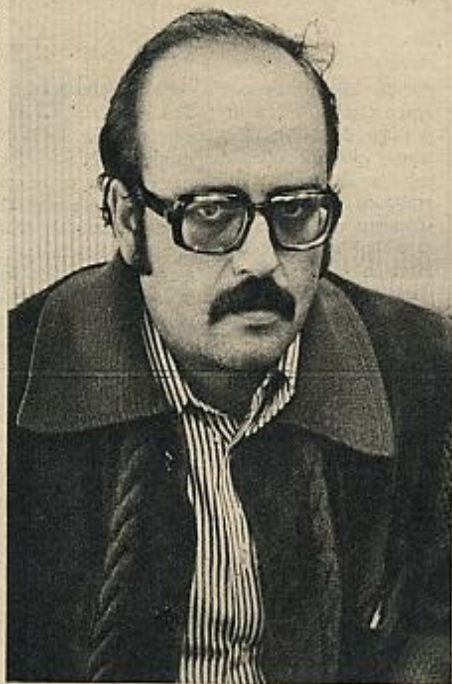


**Una policiaca de Vázquez Montalbán**

No hay género literario que a Vázquez Montalbán le resulte ajeno, o, más bien, no hay tentación literaria en la que no termine por caer. Su última novela —«Tatuaje» (1)— inaugura una serie negra con un protagonista ya conocido para quienes leyeron «Yo maté a Kennedy»: Pepe Carvalho. Reivindicador, ya clásico, de las canciones populares, de los seriales de radio, de todo el entramado subcultural que informa la imaginación de los seres corrientes, de los no sublimados, ¿iba a detenerse V. M. ante este género tan poco reconocido y, sin embargo, tan válido como cualquier otro para investigar y recrear la realidad, si la fórmula exigida por el tema era precisamente lo policiaco? Una novela policiaca resulta un desafío entre nosotros, en primer lugar, porque existe esta infundada desconsideración hacia el género, y en segundo lugar, porque una obra policiaca resulta una flor rara en la literatura castellana.

¿Por qué V. M. ha elegido esta fórmula? Creo, simplemente, y sin más noticias, porque era justamente la que convenía al tratamiento del tema: un caso sacado de las páginas de sucesos de los periódicos. Pero hay más. La fórmula policiaca, es decir, el punto de vista de un investigador privado, permite ver la realidad desde unos supuestos muy crudos, en los que sólo de refilón puede entrar algún tipo de mitificación de la realidad, alguna racha sentimental, al tiempo que sitúa al narrador al mismo nivel de esos personajes, tan a ras de suelo como pueden serlo los habitantes de los barrios lumpen, los emigrantes achulados, los que hacen su busca en el tráfico de drogas o prestan informaciones a cualquier agente de la CIA. Es,



pues, el punto de vista elegido por el narrador —oculto tras el investigador privado— el que ha exigido la fórmula narrativa, fórmula que por su propia condición añade ya una carga desmitificadora. No lo sé, pero lo presumo por esa lógica que permite el análisis de la obra de V. M., que éste ha pretendido también romper el cerco que impone toda literatura con pretensiones de tal, y llegar al público mayoritario de las novelas negras.

Sorprende desde el arranque de la novela la naturalidad con que nuestro autor se pliega al lenguaje y a las técnicas de lo policiaco: un lenguaje brillante, eficaz, de muy fácil lectura. Se ha escrito, creo que ha sido Sagarrá, que Vázquez Montalbán inicia muy bien la novela, pero que luego se le va de las manos. Todo depende de lo que se espere de una novela en cuestión y todo depende del modelo que el crítico tenga en cuenta y desde el que exija un desarrollo narrativo determinado. Por hablar de modelos, «Tatuaje» se ajustaría al modelo Simenon, más cercano a nuestra sensibilidad y a la realidad nuestra que los modelos americanos, novelas endiabladamente complicadas, violentas y dignas de una

sociedad en la que las bandas son un hecho de mayor trascendencia social y política. La lectura de «Tatuaje» permite rastrear a través del discurso tranquilo del detective unos determinados bajos fondos de Barcelona, el reguero de algunos emigrantes a Holanda, el entrecruzamiento insospechado de ciertas vidas, de distintas clases, y todo ello bien adobado con vinos de marca (el detective es un «gourmet»), algunas gotas de sexo y no demasiadas escenas de violencia. No deja de haber reflexiones —muy dosificadas— políticas, y los suficientes sobrentendidos para permitirle al lector una reflexión al hilo de la trama. Hay algunas connotaciones culturalistas, pues estamos en presencia de un investigador «leído». Culturalismos que el autor se encargará de destruir en las primeras páginas de la novela. Así no deja de tener un significado bien claro la quema de «España como problema» en la chimenea. ¿No puede ser el mejor destino de esta polémica ya tan aburrida calentar un poco en una noche de invierno a falta de leña? La vida es la vida, querrá decirnos con esto V. M. Hay tras este gesto una depuradora escena, una limpieza de

esos fondos literarios, de esas legañas culturalistas que nos impiden ver la realidad como tal. Al menos hay personajes —Pepe Carvalho, entre otros— para quienes las instancias utópicas no sirven ya de nada. Vázquez Montalbán nos está describiendo una actitud determinada, muy de nuestro tiempo. En esta línea de liquidación de mitos creo que hay que interpretar la quema, más adelante, del Quijote. ¿Tuvo Pepe Carvalho impulsos quijotescos alguna vez? Ahora recibe un dinero por su trabajo, por su tarea, y se lo gasta. Hay un desencanto en la visión de la realidad del protagonista. Sin embargo, la quema del Quijote no va a anular por eso cualquier gesto idealista. El detective, como buen detective, querrá saber más, sobrepasar las órdenes del que le contrató. ¿Qué le mueve a Pepe Carvalho? ¿Un ansia de saber, de cerrar el círculo de los hechos que se le presentan, de hacer saltar el enigma? En todo caso, ese impulso del protagonista hace posible un conocimiento mayor de la realidad. Hay aquí, pues, una parábola, y era evidente que V. M. no iba a contentarse con hacer un puro divertimento, aunque, como toda novela policiaca, tuviera las trazas de tal. Hay pequeños apuntes políticos, insinuaciones solo, como es lógico en el género, suficientes para hacer comprender que la realidad degradada ha pasado por una degradación colectiva, previa. Estamos ante un detective que, presumimos, tiene muchas cosas en la cabeza, algunas preocupaciones importantes, pero que se ha trazado un plan de vida bien elemental y lo más gratificador posible a corto plazo y desde unos supuestos individualistas. En todo caso, lo que nunca puede eliminarse es una sugestión por el mito, lo que parece imposible es escapar a un destino que se nos ha impuesto. En este caso, el tatuaje enigmático y nostálgico tiene versos de la Piquer, es decir, de esa cultura profunda, subcultura si se

quiere, que nos ha marcado y de la que, a la altura de los tiempos que vivimos, quisiéramos huir. ■ C. ALONSO DE LOS RÍOS.



**Entre la complacencia y la crítica**

Hay directores con los que no tenemos «suerte»: por ejemplo, Mario Monicelli. Cuyas mejores películas de los últimos quince años —«I compagni» (1963), «Vogliamo i colonnelli», (1973) e incluso, su tentativa de humor negro «To', e morta la nonna!» (1969)— permanecen inéditas en España, mientras que films suyos de segunda fila tipo «La ragazza con pistola» o «Apasionada» (1974), que ahora nos llega, si han podido proyectarse. Una vez más, las muestras de un cine político —como los dos primeros casos citados— se quedan en el camino de las decisiones de la Junta de Censura.

Una vez más, también, el título original de una película revela mucho mejor su contenido que la inadecuada traducción que sufre entre nosotros. Es lo que sucede con «Apasionada», nombre que mixtifica la realidad de una obra que responde con precisión al que le pusieron sus autores, «Romanzo popolare». Porque se trata de construir una narración que contenga los ingredientes más definitivos del melodrama popular, hasta llegar incluso a los terrenos de la fotonovela de quiosco. Nada más que modificando el sentido de algunos de dichos elementos para acceder así, cuando menos teóricamente, a su crítica,

a una observación distanciada, capaz de mostrar la estupidez o ilogicidad de unos determinados comportamientos (honor, celos, fidelidad matrimonial establecida «a priori» como parte del contrato entre dos personas, mantenimiento de unas tradiciones arcaicas en orden a la educación o la moral...), precisamente a base de conducirlos hasta sus extremos, allí donde lo irracional deviene cómico o patético. No es, por supuesto, un camino nuevo ni dentro del cine italiano ni de la filmografía de Monicelli o de sus más habituales colaboradores, los guionistas Age y Scarpelli. Es la senda tan recorrida por la «comedia italiana», fórmula que no parece nunca agotarse en su tradicional mezcla de humorismo satirizador de costumbres y complacencia en aquellos mismos aspectos que dice criticar.

El peligro radica, por tanto, en «salvar» en última instancia idénticas cosas que cuando esa teórica mirada crítica no existe, contribuir al mantenimiento de unos valores establecidos a los que una comicidad no agresiva ni radical no afecta en absoluto. El hecho de que el espectador se ría durante hora y media ante unos comportamientos que en gran parte son los suyos, pero que a caban siendo enaltecidos o, en todo caso, «comprendidos» o minimizados, no significa más que un valor de evasión e incluso de deformación de la realidad. Lo que, a estos efectos, no diferencia suficientemente a esos melodramas (en sentido peyorativo, claro) y fotonovelas antes citados, de los productos que quieren criticarlos. Es el reproche habitual ante la «comedia italiana» y que, por extensión, cabe hacer a «Apasionada».

La manera en que Age y Scarpelli suelen evitar este obstáculo es el de dar a sus guiones un final que rompa bruscamente con cuanto habían estado exponiendo, otorgando a los últimos metros de celuloide una dimensión que choque frontalmente con el des-

(1) Manuel Vázquez Montalbán: Tatuaje. Libros de la Frontera.

arrollo anterior de la trama. Dentro de su enorme habilidad cinematográfica, de su conocimiento del público, y del amplísimo caudal de recursos que poseen, los dos escritores quieren así propiciar un sentido diferente a sus personajes y anécdotas, resumir críticamente lo que antes había sido mera exposición costumbrista. Es, de alguna forma, la «moraleja» de los cuentos tradicionales llevada a un terreno ideológico, de comunicación de unas posturas de las que se pretende hacer participe al espectador. Cuando este recurso tiene su justificación en la línea narrativa, cuando se han inserto en ella elementos que otorgan credibilidad al sentido de las secuencias finales, el resultado es positivo y hasta óptimo (valgan los ejemplos de «En nombre del pueblo italiano», de Dino Risì, o «Teresa la ladrona», de Carlo di Palma, ambas con guiones de Age y Scarpelli). Pero cuando no sucede así, el desenlace se revela como un añadido incoherente, falta de fuerza para cumplir su papel de choque, una vez que la complacencia en otros aspectos pesa tanto que ya no hay manera de contrarrestarla. Este es el negativo resultado de «Apasionada», donde los feministas y lúcidos planos finales no sirven para anular su insistencia en el caso del «marido engañado», verdadero eje maestro del film, por desgracia para quienes esperábamos algo mucho mejor de Monicelli y de sus colaboradores, duchos en el terreno del costumbrismo populista en que se encuadra la comedia italiana.

También de Carlo Lizani cabía esperar otra cosa que la debilísima «Turín negro» («Torino nera», 1972), que se estrena simultáneamente a «Apasionada». Un terrenal relato sobre un error judicial muestra la carrera vacilante de quien fue uno de los delfines más esperanzados del neorealismo. ■ FERNANDO LARA.

ARTE

Vuelvo de Barcelona con el tiempo justo —justísimo— de entregar mi colaboración habitual en TRIUNFO. Llego tarde, en rigor, porque hoy —día de San Isidro— no hay nadie en la Redacción. Pero, por eso mismo, espero que mañana aún esté el periódico sin cerrar definitivamente. Lo malo es que en Barcelona apenas pude ver nada... Yo estuve allí solamente el domingo, y el lunes y los lunes no abren las galerías barcelonesas. Paco Rodón, de la galería Gaudi, me abrió para que viera su

exposición, pero aún no tengo aquí fotografías... Menos mal que, al desembarcar en Rambla de Cataluña desde Consejo de Ciento, me encontré con que la Galería 42 tenía una exposición cuyo tema y autor me inquietaban: «El cántico al sol», de San Francisco, interpretado por Miró. Decidí verla, como fuera. Llamé a Gustavo Gili hijo, cuya mujer, Mariucha, regenta esa galería. Nos citamos y, al poco rato, estaba allí, enseñándome la exposición... Siempre es bueno tener amigos.

Galería 42 «El cántico al sol», de San Francisco, interpretado por Joan Miró (Barcelona)

No era sólo el «Cántico al sol», de San Francisco de Asís —tra-

ducido al catalán por Josep Carner y con un prólogo de María Marent—, lo que allí se exhibía ilustrado con grabados de Miró... por supuesto, en edición para bibliófilos. Se exhibía también otra serie de ilustraciones de Miró a unos poemas del gran poeta catalán J. V. Foix, que exaltan los colores de Miró precisamente...

Ahora recuerdo la versión que yo tenía —que probablemente tengo aún, perdida en el mare magnum de todos mis libros— del «Cántico al hermano sol». Si no recuerdo mal, estaba en la vieja Colección Universal de Calpe, juntamente con las «Florecillas de San Francisco», y el traductor al castellano de ambas obras era Cipriano de Rivas Cherif...

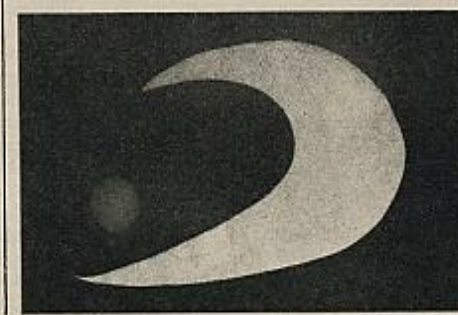
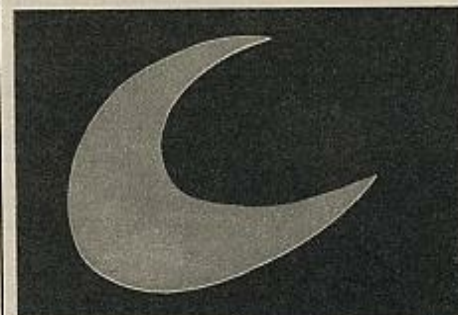
Ahora, cuando vi en el escaparate de la Galería 42 el anuncio del bellissimo poema de San Francisco, ilustrado por Miró, sentí un deseo irreprimible, como de ver a un viejo amigo. ¡Qué idea más feliz, la de hacer ilustrar a San Francisco por Miró! ¿De quién sería esa idea? ¿Sería del propio Miró, o del joven Gustavo Gili, que tiene ideas muy felices a la hora de buscar temas para sus ediciones de «La Cometa»? En esas dudas, llegó Mariucha y me abrió su galería.

La entrada en un local donde exhibe Miró, aunque no sea más que obra gráfica —como en este caso— produce siempre la sensación de estar poseído de pronto por todas las fuerzas de la Naturaleza. Y ya es curiosa esa connivencia de la Naturaleza con la obra de un hombre que nunca, nunca, es naturalista —nunca representa a la Naturaleza—, porque —y en eso estriba su secreto— lo que nos da de ella es algo así como su formulación química en su traducción gráfica o pictórica a percibir por los sentidos... Pero, insisto, lo suyo es Naturaleza, en su forma esencial... No naturaleza de la forma, sino forma de la Naturaleza.

En el bello poema de San Francisco, las grandes potencias de la Naturaleza —el Sol, la Luna, el agua la tierra— se humanizan por efecto de la bondad infinita del Pobrecillo de Asís: «El hermano sol», la «hermana luna», «la hermana tierra»... y algunas veces incluso surge un adjetivo, y, por ejemplo, a «la hermana agua» se la considera «casta», con lo cual parece acercarnos aún más ese preciado elemento... Y yo no quiero decir que Miró se sienta, como el de Asís, hermanado con todos los elementos primordiales. Pero se siente identificado. Pocos artistas, creo yo, sienten como Miró que su carne está hecha de la misma tierra que lo nutre.

Es fácil decir, como un lugar común, las palabras que acabo de estampar. Pero quien no comprenda a Miró como al artista que tiene la más grande receptividad para los efluvios de la tierra, no lo comprenderá nunca. Yo diría más: Miró es un gran intérprete de la tierra, porque él mismo se siente tierra. Lo suyo es una confidencia... Por eso, nadie mejor que él podría ser el intérprete de San Francisco. ■ J. M. MORENO GALVAN.

Tres ilustraciones de Miró para «el cántico al sol».



MUSICA

Ray Charles o el arte de administrar el genio

A uno le da a veces por preguntarse por qué en un país donde musicalmente nos quedan tantas cosas por conocer, despierta inexorablemente todos los años un súbito interés por ver lo ya visto en los anteriores. Cuestión que determina que exista un puñado de artistas cuya

actuación se ha hecho obligada todas las temporadas, y ya tiene más de ritual que de otra cosa, y cuestión que, si no es muy sorprendente en relación con determinados mitos nacionales, sí lo resulta cuando la figura que la plantea viene de fuera, pertenece a otra tradición musical y a otro concepto del espectáculo, y se llama Ray Charles.

Pero hagamos referencia a lo que fue su última actuación. Desde el exordio inicial a cargo de un presentador con pajarita y todo, aquello sonaba a conocido y hasta a rancio. Sabido es que en la primera parte del «show» de Ray Charles actúa únicamente su orquesta. La de la ocasión no era ni mejor ni peor que las de otras (aunque tal vez flaqueara un poco la sección rítmica), y no hubiera merecido mayor atención si no fuera porque sirvió para demostrar algo muy curioso: que tan importante como que el artista se crea lo que interpreta es que el público se crea lo que escucha. Solos perfectamente anodinos fueron ovacionados como cosas del otro mundo, y hubo aclamaciones especiales para una versión de «Manhá de Carnaval», tan irrelevante como el 99 por 100 de las otras 10.000 que se han hecho del tema. No faltó el consabido y complicado «medley», que incluía número cómico —los músicos simulan equivocarse y el director les enseña, escandalizado, la partitura—, y una interpretación, francamente buena, de «I can't get started».

Descanso, y especulaciones a la espera del «genio». Algunos comentaristas habían señalado su peligroso acercamiento al «sonido de Filadelfia». Por su parte, uno, que, desde que le oyó cantar «America the beautiful», acompañado de unos coros tan angelicos que parecían proceder por lo menos de Disneylandia, lamentó que también a Ray Charles le hubiera dado por participar en ese amor