



el ojo de la aguja

por ricardo doménech

"el ojo de la aguja", de ottilia ottieri

DE Ottilia Ottieri —autor de las novelas «Memorie dell'inconscienza», «Tempi Stretti», etc.; nacido en Roma en 1924 y, este mismo año, galardonado con el premio Bagutta por su libro «La linea gótica»— no conocíamos nada en castellano. Pero ahora acaba de publicarse una novela suya: «Donnarumma all'assalto», en traducción de Jesús López Pacheco y con el título de «El ojo de la aguja» (Biblioteca de Literatura Actual, Editorial Horizonte, Madrid, 1963). Muy probablemente, este autor y esta novela van a constituir una sorpresa en muchos sectores del público lector.

«El ojo de la aguja» es el diario de un psicotécnico que trabaja en una moderna fábrica del Mediodía. Y su trabajo consiste en discriminar, a través de los test más perfeccionados de esta hora científica, el personal que está capacitado del que no lo está, valorar esas capacidades e informar de todo ello a la dirección de la fábrica, la cual, a la vista de esos informes, elegirá —es claro— a los mejores. Hasta aquí, todo parece normal y, por así decirlo, altamente racional. Ahora bien, como esa moderna fábrica ha sido instalada en una zona subdesarrollada, como son muy pocos los que han podido aprender un oficio o —todavía más— simplemente adquirir una cultura mínima exigible —¿qué personaje tan tremendo el de ese analfabeto que nuestro psicotécnico se verá obligado a rechazar!—, y como, por último, no va a haber trabajo para todos, no obstante tener todos necesidad de trabajo, la labor de nuestro psicotécnico se nos aparece, de pronto, cargada de una grave responsabilidad. El mismo nos dirá en un momento de la novela: «Soy yo quien debo escribir el juicio final, que luego se guarda en el archivo (...). Si una noche forzaran el archivo, vendrían a centenares a pedirme cuentas de mi opinión escrita y firmada sobre cómo son: pacientes o impacientes, tranquilos, nerviosos, sensibles, brutales. Sería horrible. Hay que cerrar el archivo como si fuera una caja fuerte».

A través de los numerosos test, vemos desfilar ante nosotros una galería impresionante de personajes. Todos acuden a estas pruebas movidos por un mismo objetivo: que les den trabajo en la fábrica, pues su problema —el de todos— es idéntico: están parados. Y, sin embargo, más allá de todo esto que tienen en común, qué gran variedad de tipos, de sensibilidades, de temperamentos y de maneras de estar en el mundo. Con cuantos brochazos, siempre certeros, Ottilia Ottieri nos ofrece así una auténtica radiografía de una colectividad subdesarrollada, pero no como lo haría un economista, con datos y estadísticas, sino como lo haría —como lo hace— un novelista cabal: mostrando los diversísimos condicionamientos que un determinado medio produce en los individuos.

«El ojo de la aguja» es —a la par que una estupenda novela, de un estilo sobrio y preciso— un testimonio incitante; un testimonio que muy bien podría resumirse en estas palabras del propio psicotécnico: «El paro hace inmoral la psicotécnica, que podría ser neutra, pero que se colora del lugar donde se aplica. Selección científica y paro se niegan».

Un último comentario, de tipo general, quiero añadir. El proceso actual de la narrativa italiana está echando por tierra la opinión de algunos autorizados críticos europeos, según los cuales —y sin duda, tomando como patrón de medida el proceso seguido por la novela americana— después de los nombres de Moravia, Pratolini, Pavese, Vittorini, Silone, Levi, etc., vendría el vacío. Pues no es verdad. La aparición de nuevos y valiosos novelistas —y Ottieri es un ejemplo— parece llevarnos más bien a la conclusión de que la novela italiana aún tiene camino para rato.

La presente novela de Ottilia Ottieri abre una nueva colección literaria en compañía de un libro del que también nos ocuparemos en breve: «No he nacido tarde», de Eugenio Evtuchenko, primera antología poética en España del discutido poeta del «deshielo».

LONDRES ABRE LA TEMPORADA CON 41 LOCALES

LA temporada teatral inglesa está ya en marcha. Han llegado los primeros frescos, las primeras lluvias. Asoman las primeras gabardinas. En los teatros frívolos las estrellas lucen el moreno de las vacaciones recientes, aún no manchado por los ennegrecedores de las perfumerías. Londres tiene el aire de una ciudad que recobra su vitalidad y su pulso normal. Su número exacto de borrachos. Su número exacto de grandes espectáculos. Su número de bombines. Su campeonato de fútbol. Su número de robos. Su serenidad.

En teatro, los dos títulos de mayor interés son el «Qué bonita es la guerra», de Joan Littlewood, espectáculo del que ya he hablado en otra ocasión a los lectores de TRIUNFO, y una nueva obra de Arnold Wesker, montada en el Royal Court.

«Qué bonita es la guerra» sigue en el Wyndams, teatro del West End —del Centro—, al que dio el salto hace unos meses desde el casi extrarurbano Stratford. El drama ha conmovido al público inglés, poco dado a tomarse —en los teatros— los temas en serio. Aquí, donde «Boeing boeing» sigue firme desde hace muchos meses, y «La ratonera» ha batido, con doce años en cartel, todos los records de permanencia, Joan Littlewood ha vuelto a demostrar que «a buen teatro no hay mal público».

Es curioso reparar lo que hacen en los cuarenta y un teatros londinenses que están ahora abiertos. Quince se anuncian como espectáculos musicales. En otros muchos se subrayan «slogans» de diversión. Quedan una decena que inspiran el máximo respeto. Algunos, como el Aldwych, el Scala o el Open Air, refugiándose en impecables representaciones de Shakespeare. Otros, «atreviéndose a traer autores continentales» como Pirandello o Brecht. Del primero, «Seis personajes en busca de autor»; del segundo, «Schweyck en la segunda guerra mundial». Los que quedan hasta la decena juegan la carta de los autores modernos en lengua inglesa: Wesker, Peter Shaffer, Iris Murdoch, Ronald Millar, Jerome Kilty... Este último, por cierto, adaptador de la correspondencia de Bernard Shaw y ahora de una novela de Thornton Wilder, «Los idus de Marzo». (Quedan aparte los teatros dedicados al ballet.)

Ningún título dramático español en la cartelera. Aquí sólo hay sitio para nuestras grandes compañías de baile flamenco. En la ciudad del London Festival Ballet, la crítica de danza ha dado un crédito y una máxima atención a nuestros bailes más auténticamente populares. Poco importa que a veces se les vaya la brújula del juicio crítico y se pongan a hablar de técnica cuando toca hablar de autenticidad y de significación de los bailes. Lo cierto es que el «flamenco» tiene especialistas y público en Londres como quizá no lo tenga —salvo una pequeña minoría— en Madrid. Lo prueba ahora Manuela Vargas en el Teatro Strand, con el espectáculo que montamos para el Teatro de las Naciones. Sin decorado. Con tres guitarristas. Pasándose la antología del cante de arriba a abajo. Sin concesiones. Diez y ocho personas que llevan el teatro en la sangre y que no necesitan más que un foco y una guitarra.

Quisiera alcanzar a darles en cuatro crónicas un panorama completo de la vida teatral en la ciudad que, probablemente, ocupa el primer puesto del mundo en la materia. Quizá no en el contenido de las obras. Quizá no en la inquietud de su público, que me parece superior, por ejemplo, en París. Pero sí por la perfección de los espectáculos, por la calidad de su escuela de intérpretes y técnicos. En Londres, el teatro será bueno o malo, pero es siempre perfecto.

Ayer vi una comedia musical, «Enrico», de los mismos autores de «Buenas noches, Bettina». La música es de Renato Rascel —el autor de «Arrivederci Roma»— que trabaja como actor en el espectáculo. Es imposible mayor perfección en la luz, en los innumerables cambios de decorado, en los trajes, en los bailarines... Es inconcebible lo que el oficio inglés ha hecho con esta comedia italiana.

Bajo este signo de perfección van las cosas. Se establece un ensayo general para cambiar una luz. Los servicios técnicos de los teatros son increíbles para un español.

Quisiera en mis crónicas recoger el doble aspecto. La calidad de lo que se dice y la forma de decirlo. Extremos ambos no siempre fáciles de diferenciar, cuando el teatro no se conforma con ser literatura y busca las fórmulas de expresión que demanda el escenario. Hay veces que importa decir menos pero con mayor eficacia y acomodación al lenguaje de la escena.

Les escribo en el despacho del teatro Strand. Oigo los aplausos del público a través del pequeño altavoz —uno en cada camerino, por pequeño y secundario que sea— conectado con el micro de escena y los mandos del regidor. Chano Lobato acaba de cantar unas serranas: «Yo tenía una cordera —y de tanto acariciarla— se volvió fiera». Nuestra poesía popular está aquí.

JOSE MONLEON