

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

ADIOS 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 melánica 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 alrudo, 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 pretafesta 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.



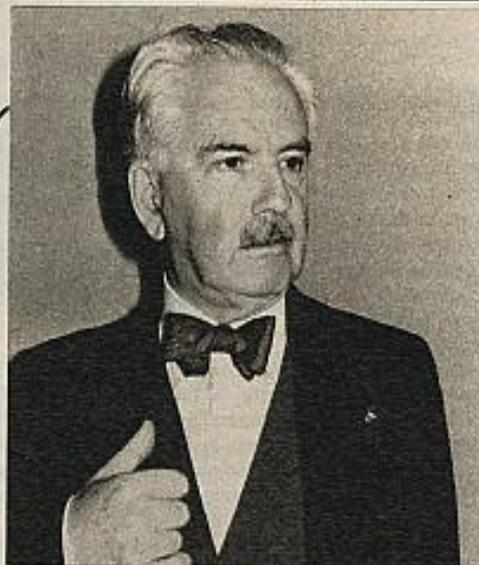
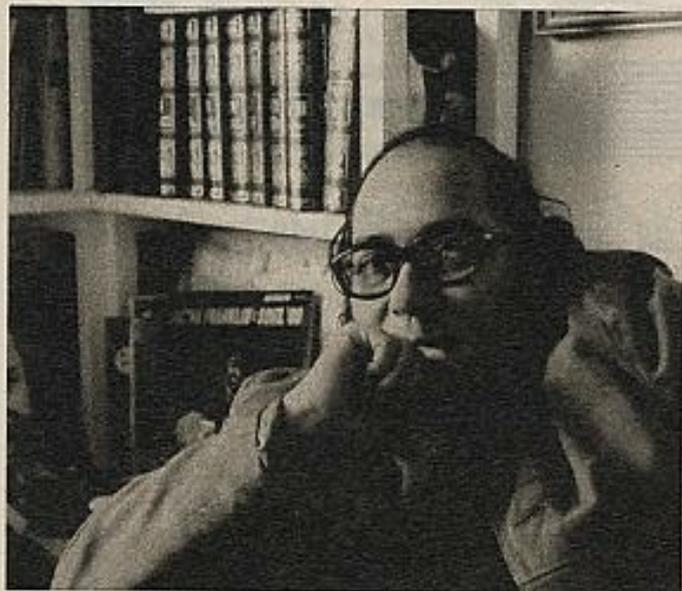
Arnold Wesker.

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-

Vallejo, el presunto protagonista, sino que oímos las historias particulares de cada uno de aquellos otros personajes, presuntos testigos; reconocemos sus deseos ocultos, sus capitulaciones dolorosas. El propio Vallejo se parateará en su pseudónimo, Richard Opty, o en el análisis pormenorizado de su héroe de ficción, Johnny Call... Los planos de identidad superpuestos y suplantadores, incluso el disfraz último del lenguaje, son utilizados por el autor con la intención de dar evidencia indiscutible al drama de una colectividad dividida entre el temor a ser descubierta tal como es y el deseo de aparentar lo que no es.

Ahora bien, yo pienso que no acierta el escritor con el tratamiento literario dispensado a toda esta compleja trama, precisamente desde el punto y hora en que Isaac Montero hace dejación de sus poderes como novelista: fiado en el documento, inhibido ante la capacidad traspositiva de la fábula, cae en la trampa de la simple evocación sentimental de un proceso de derrota y frustración históricamente irreversible (el de quienes, como vencidos, padecieron las consecuencias inmediatas de la guerra civil en la configuración de su identidad), y que —esto lo considero más grave de cara al tema que nos ocupa— se revela totalmente inútil desde la perspectiva de sus posibilidades literarias. En Necesidad de un nombre propio se nos antoja mucho más vigorosa, y con mucho mayor frescura novelesca, la

Isaac Montero.



Julio Caro Baroja.

Los artículos de Julio Caro Baroja

La editorial Nuestra Cultura acaba de agrupar en libro cuarenta y tres artículos de Julio Caro Baroja bajo el título "Comentarios sin fe", con prólogo de Angel Sánchez Harguindey. Los artículos —publicados en "El País" (40), "Deia" (2) y "Hoja del Lunes" de Madrid (1)— aparecieron entre julio de 1977 y junio de 1978.

Reflejan un año de vida española. Porque todos ellos tienen como punto de partida la actualidad, aunque sea la especial actualidad que suscitó el comentario de Julio Caro. Una actualidad que no pocos considerarán peregrina, absurda y hasta inactual. Pensará alguien: ¿a quién importa que

peripetia de ese héroe de novela barata que ha creado Ricardo Vallejo (la entrevista en que se analiza al personaje y las razones de su creación es altamente

significativa) que la, aunque no por dramática menos tediosa —y hasta tópica—, experiencia de los protagonistas reales. He de pensar que este juego de suplantaciones es el objetivo último de la novela de Isaac Montero, mas no por ello se evita que el ámbito en que se desarrolla, los personajes que lo encarnan y hasta el discurso narrativo en que se resuelve, vuelvan a enredarse en los lugares comunes que nuestra novela debe desterrar urgentemente, si quiere abrir nuevas expectativas a la tan desmedrada literatura española de nuestros días. Volver sobre las huellas de una identidad de sobra conocida y reiteradamente explicitada desde todos los frentes (mucho más por lo que a su revisión documental respecta) puede suponer una peligrosa involución que no me resisto a señalar.

En unas breves líneas —las que concedo este espacio— no se pueden tratar por lo menudo estas cuestiones. Las doy aquí, someramente esbozadas, con el propósito de que puedan servir de posi-

el "BOE" diga que los archiveros y bibliotecarios no precisan del latín?, ¿a quién le preocupa el estado del inexistente Museo del Pueblo Español?, ¿y el centenario de don José Castillejo? (ni el propio sujeto del centenario, tampoco)...

Todo esto y mucho más le importa a Caro Baroja. Y de todo saca conclusiones de interés. Harguindey dice en su prólogo —inteligente y barojiano, por parte de tío y sobrino— que "Julio Caro es espartanamente sintético" y "que no aporta soluciones, sólo esboza los defectos públicos". De acuerdo solamente en lo primero. Pues Caro ofrece una solución a los males de la patria: la revolución cultural ("Una verdadera Kulturkampf, no calcada de la alemana, pero sí fuerte y férrea, para ver si de algún modo entramos en vereda y no confundimos el espíritu con la letra, la asignatura con la ciencia, el medio con el fin").

Claro que es una solución así como difícil y al propio proponente se le muestra inalcanzable en un país de "cagatintas (ahora se les llama tecnócratas)", "con un desorden total en los repartos del dinero", etc... Un país, en fin, donde no parecen ser excesivamente proclives a la cultura "los dinámicos cuarentones que dirigen el cotarro".

El autor es un pesimista. En él —dice Harguindey— es "el pesimismo como manifestación externa de la lucidez". Es un pesimismo que entronca con el de su muy ilustre tío don Pío Baroja, con quien don Julio coincide en muchas cosas, además de en el apellido. Por ejemplo, en el patriotismo sin retórica, en la amplísima cultura o en ese dominio y vigor de la narración, que hacen que las Memorias del sobrino sólo encuentren rival en las Memorias del tío. ■ VICTOR MARQUEZ REVI-RIEGO.

bles puntos de discusión, no ya en torno a la novela comentada, sino a las perspectivas que tiene ante sí la narrativa que en estos momentos se escribe en nuestro país. ■ JORGE RODRIGUEZ PADRON.

Esa desconocida: la literatura brasileña contemporánea

Dentro de los muchos méritos que cabe atribuir a la revolución de los "barbudos" en Cuba, tal vez uno de los más destacados, y característicos, sea el avance en el campo de la educación y de la promoción cultural.

Aparte de los indudables esfuerzos realizados para lograr la escolarización y capacitación intelectual de toda la población cubana, sin distinciones de sexo ni raza (objetivo alcanzado en un tiempo record, dadas las variables económicas y de carencia en ese terreno que incidían en la