

## LIBROS

## Música para tullidos

Una vez cada tantos años, apretados grupos de centro-europeos desbordan las fronteras e invaden los países vecinales, impulsados por una extraña pasión guerrera y filosófica. Es un fenómeno que todavía nadie ha explicado convincentemente. Desde que Odoacro santificó este género de traslados, los europeos meridionales, franceses, incluso los insulares, contemplan con creciente estupefacción el irresistible prurito de los germanos por visitarnos con una pistola en la derecha y un tratado de ontología en la izquierda. La próxima vez que vengan será con toda seguridad la más impresionante, pues dispondrán de ese curioso artefacto que entusiasma indiscriminadamente a políticos y filósofos: la bomba de neutrones.

Cuando renazca la furia invasora en nuestros amables amigos continentales, dudo mucho que cuenten con el apoyo de Thomas Bernhard, cuya excelente novela *Trastorno* acaba de publicarse entre nosotros (1). No es probable que Bernhard decida acompañar a sus compatriotas en una nueva excursión de alegre fratría, porque Bernhard es un artista. Los artistas alemanes acostumbran a afeár la conducta de sus conciudadanos cuando la cosa ha ido demasiado lejos, que es casi siempre. Son como esos hermanos pequeños que empiezan riendo y acaban llorando cuando el mayor, jugando, le parte el cráneo a esa chica sucia y lasciva del Sur. Pero los artistas alemanes ayudan a comprender esa desazón que impulsa a honrados bodegueros y curtidores a manosear vidas ajenas.

Si quiere usted entender un poquito el alma germana, lea esta novela. Bien es verdad que Bernhard es austriaco, y eso impone un severo correctivo sociológico. Los austriacos, como los bávaros, son católicos y casi sureños (en general los alemanes hablan de los austriacos como nosotros de los marroqueses), pero mucho más pobres. Austria es pobre y barata, poco industrializada y aficionada al acordeón. Todavía era un Imperio cuando John Wayne iba

al colegio. En el siglo XVI, los turcos llegaron a las puertas de Viena, en mejores condiciones que los que llegan en la actualidad, y algo de esa languidez, morbosidad y afeminamiento propio de los pueblos mediterráneos se filtró en el par o tres de violaciones que no dudo en atribuir a los hijos de Solimán.

Así que Bernhard nos habla del alma centro-europea con mucha más gracia que los auténticos alemanes, los puros, los que no tienen huellas de sangre musulmana, judía o levantina en el sistema circulatorio. Y por eso, lo más sobresaliente de Bernhard es su sentido del humor. Se trata, de todos modos, de humor centro-europeo. Temible humor de Kafka, Kubin o Musil, humor tenebroso. Y aun así, acaba uno por reírse, lo que demuestra que Bernhard es un genio, porque ya verán ustedes. La novela comienza con una visita del médico rural a sus pacientes; le acompaña su hijo, que es la voz narrativa. Tras visitar un montón de neurópatas, criminales, alcohólicos, contrahechos, inválidos y otras representaciones de la obra divina, siempre rodeados por una gentil población de neurópatas, criminales, alcohólicos, inválidos, etc., arriban al castillo del príncipe Saurau (p. 92). El príncipe comienza su admirable monólogo (hasta la p. 216) y nos explica las causas de su locura y degeneración, las causas de la locura y degeneración de su hijo (un marxista-paranoico mucho más temible que su padre), las causas de la locura y degeneración de sus hermanas, del pueblo, de la comarca, de la república, del cosmos.

Ese interminable discurso sobre la tiniebla, el horror, la brutalidad y el crimen de una sociedad enferma, mentalmente inválida, atormentada por una metafísica de la expiación, derruida por un odio esencial a lo orgánico, depravada sexual y sentimentalmente, no sería más que una cosquilla masoquista para quien vivió durante cuarenta años la caricatura del Führer, pero Bernhard no es en absoluto masoquista, es músico. Su exposición es de un virtuosismo fascinante y logra lo que toda música pretende: que quienes canten se olviden de la letra para alcanzar un significado más abstracto y al mismo tiempo más original que el de la palabra. Y en efecto, el ametrallamiento de horror, enfermedad, embrutecimiento y catástrofe acaba por sonar estupidamente, con la agresividad de un Bela Bartok, pongamos por caso (se le cita elogiosamente en la novela), cuya percusión no por obsesiva es menos interesante.

Y cuando se ha conectado con la melodía, el lector latino busca en su corazón la cuerda más próxima a un contenido tan trágico, tan desesperado, pero encuentra muy poco con lo que responder: hasta el más terrible de los barrocos, hasta el más tremendista de los Valdés Leal, de los Solana o de esos infernales sicilianos del XVII tienen una punta de voluptuosidad que libra del horror. Es preciso haber vivido trescientos años de calvinismo y de música religiosa, entre otras cosas, para poder respirar en un ambiente tan puro. Pero en cambio la música es un lenguaje universal (excluyendo el Japón) y las pueras de Bernhard asombran a cualquiera que tenga algo de oído. O más bien, un oído muy fino. Aunque, de todos modos, no creo que a Bernhard le disgustara ser definido como un compositor de música para sordos. ■ FELIX DE AZÚA.

## Sciascia o la intransigencia frente al poder

Toda la narrativa de Leonardo Sciascia gira en torno al poder y a la corrupción que inevitablemente lo acompaña. Y a denunciar ese poder y esa



Leonardo Sciascia.

corrupción que, en el entorno inmediato del escritor, se encarnan en el partido que gobierna Italia desde el final de la guerra, la Democracia Cristiana. Sciascia ha dedicado no sólo su obra literaria, sino incluso su corta y reciente actividad política. Breves meses colaboró, Sciascia con el PCI como intelectual independiente de izquierda, pero acabó rompiendo con amargura ante la que él

estimaba incapacidad de los comunistas para cambiar realmente las cosas y limpiar el país de la podredumbre democristiana. Últimamente también, Sciascia ha escandalizado a tirios y troyanos al negarse, junto con Moravia, a condenar abiertamente el secuestro de Moro por las Brigadas Rojas, lo que se ha interpretado, no sin ligereza, como complicidad con el terrorismo.

De este narrador, siciliano como Pirandello o Verga, del que ya conocíamos aquí *Todo Modo* y *El contexto*, entre otras obras, aparecen ahora, reunidos en un solo volumen de Noguer, dos relatos breves: *Los navajeros* y *La desaparición de Majorana* (1). Ambos basados en hechos realmente acontecidos y que Sciascia ha reconstruido mediante una minuciosa investigación documental. Ambos por igual apasionantes, tanto por el tema como por la tensión narrativa que su autor ha sabido comunicarles.

La historia de *Los navajeros* se desarrolla en 1862, en una Sicilia recién ganada por Garibaldi para el Rey Víctor Manuel y la unidad italiana, y constituye un caso típico de lo que hoy llamaríamos —de lo que el propio Sciascia llama, pues es el primero en establecer tales paralelismos con el presente— la "estrategia de la tensión". En una misma noche y en distintos puntos de Palermo son apuñaladas trece personas en circunstancias casi idénticas. Inmediatamente, la Policía detiene a varios sospechosos. De las confesiones de unos y otros se desprende que detrás de todo ello está la mano blanca del partido borbónico. Y se señala como principal instigador y financiador de la operación a un principesco personaje de la isla. Al llegar a ese punto, sin embargo, la investigación se detiene. El príncipe y senador no sólo no será arrestado, como sus sicarios, sino que incluso será visto, por esos mismos días, representando en ciertos actos oficiales al propio Rey de Italia. Al mismo tiempo, a través de soplonos y confidentes se tratará de desviar las sospechas hacia los partidos de izquierda que operan en la isla, de forma que el embrollo sea completo. Al final todo quedará en suspenso. Nada se explicará oficialmente, aunque para el pueblo llano y para el juez recién llegado de la península y que se encarga del caso, todo esté desde el principio suficientemente claro. "Así se preparaba el terreno para gobernar Italia", acaba irónicamente el autor su relato.

En *La desaparición de Majorana* es el poder, cada vez más terrible, de la ciencia el cuestio-

(1) Thomas Bernhard: *Trastorno*. Alfaguara, 1978. Trad. Miguel Sáenz.

nado por Sciascia. Majorana es un famoso físico nuclear, siciliano de nacimiento y discípulo de Enrico Fermi, que desapareció sin dejar rastro en plena Italia fascista tras enviar una carta de despedida, anulada luego por él mismo, al director del centro de física donde enseñaba, y otra a su madre.

Basándose en testimonios de quienes le conocieron, así como en cartas, recortes de periódicos y documentos, Sciascia tratará de recomponer la compleja personalidad de aquel joven científico y buscará los móviles que pudieron haberle llevado al suicidio, real o fingido. ¿Por qué aquel prometedor físico nuclear (capaz de tratar de tú a tú al propio Heisenberg, a uno de cuyos descubrimientos incluso se adelantó, aunque significativamente optara por silenciar su hallazgo), por qué Majorana decidiría desaparecer un día de 1938, cuando sólo contaba treinta y dos años y tenía toda una carrera científica por delante?

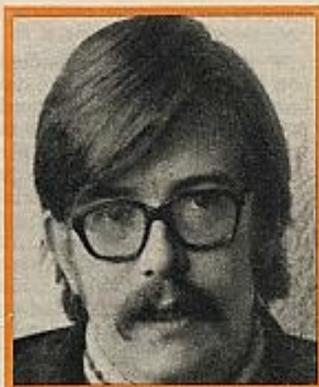
Acaso ese misterio que nadie ha logrado aclarar hasta la fecha fuera en el fondo algo tan sencillo como el hecho de que el joven físico hubiese visto de pronto "el miedo en un puñado de átomos". Que hubiera retrocedido horrorizado ante las posibilidades de destrucción que abría la fisión nuclear, vislumbrada por él antes que nadie, y se hubiese quitado de en medio a tiempo en beneficio de la supervivencia de la especie.

Que lo hiciera arrojándose a las aguas del golfo de Nápoles o retirándose a un convento para no salir nunca más, como han venido sospechando algunos, es algo que en el fondo no tiene demasiada importancia. Lo que cuenta realmente es el valor paradigmático de su decisión. En unos momentos en que otros científicos, en condiciones objetivas de libertad, se preparaban para construir el arma mortífera y ofrecérsela a un político lleno de sentido común y de ideales democráticos como Truman, quien no dudaría en emplearla sobre blancos fríos y científicamente elegidos. Tal vez Majorana no quiso tener que arrepentirse después, cuando ya era demasiado tarde, como sabemos que le ocurrió a Oppenheimer. ■ JOAQUIN RABAGO.

(1) Colección: Galería Literaria Contemporánea. Traducción: Javier Villalba. Editorial Noguer. Madrid, 1978.

## Del desamor

Una de las más graves carencias de nuestra actual novelística



José María Guelbenzu.

ca es la de obras que planteen la problemática de relaciones personales de una generación tan decisiva como la que ronda la veintena en el año de gracia de 1968. Muchos somos los que de siempre hemos sospechado que la culpa no la tenían los novelistas, pues de cuando en cuando se oía de algún amigo o conocido que andaba en el empeño de escribir sobre el asunto; en cambio, teníamos y seguimos teniendo razonables dudas de que hayan sido los editores más rimbombantes quienes se han hecho los sueños.

De tarde en tarde, no obstante, surge alguna novela que persiga profundizar por esa senda. He aquí, por ejemplo, la última de José María Guelbenzu, "La noche en casa" (1). Bien es cierto que Guelbenzu, nacido en el 44, empezó ya con la temática en "El mercurio", publicada en el 68, y continuó con "Antifaz", dos años después. "El pasajero de Ultramar" (1976) preludiva ya otros usos y enfoques, y con "La noche en casa" quizá se cierra el ciclo de aquel estudiantado, entre otros motivos porque aquellas gentes no son ya estudiantes y van teniendo en la vida problemas de parejas rotas, de hijos de insospechable futuro, de encuentros y desencuentros con personas que mamaron hace ya mucho lo mismo que ellos.

"La noche en casa" narra el fugaz e intenso compartir una noche de dos ex universitarios, Chéspir y Paula; metido él en berenjenales políticos muy a contrapelo, en busca de su propia identidad y de horizontes lejanos ella. Encuentro en ciudad ajena, San Sebastián, memorias comunes, poso de cosas nunca dichas, necesidad de buscarse mutuamente. Y la implacable vivencia de esa generación: nunca se les enseñó a querer; desear les estaba prohibido,

(1) "La noche en casa", Alianza Tres, Madrid.

a no ser que fuese desear ideales y abstracciones; ellos preservaron e inventaron a trancas y barrancas toda una teoría del desear y del encuentro, pero en la práctica el castillo de naipes se caía, y se sigue cayendo. La moda de estas gentes es posar en plan de escépticos, dados los tiempos que corren; pero entre ellos hay aún algunos que no aceptan que el escepticismo sea el destino que les estaba reservado, y tantean y rebuscan y se equivocan, pero ahí están. "... a él no le enseñaron a querer y ahora qué hace, cuando las ganas siguen estando más allá de la lógica y de la vida, y la lógica y la vida son el sitio donde vives, lo tomas o lo dejas, te quedas o te marchas. ¿Quién diablos inventaría las ganas sino nosotros mismos, tan enamorados!"

Como no podía por menos de ocurrir, tratando de los abismos cotidianos que trata, "La noche en casa" no es una novela perfecta. Se parece a otras, quizá no españolas, por la simple razón de que a tantas españolas no se las ha dejado ser. Hay acaso un exceso de recovecos lingüísticos a veces un poquito redichos o forzados, pero todo queda compensado y barrido por el interés y la pasión de los fervores que narra. El acierto de Guelbenzu ha sido saber concentrar la acción en unas pocas horas, en las cuales va fluyendo a borbotones el pasado de los protagonistas. Guelbenzu escribe con puntilliosidad, mirando bien al trasluz las palabras antes de utilizarlas, con la desconfianza propia de alguien que, por edad y vocación, no se fía de la propia capacidad comunicativa del lenguaje y, sin embargo, se inclina fascinado ante su férula. Otro buen logro del autor estriba en cómo calza y contrapuntea los sentimientos de sus personajes con retazos de canciones y de poemas: la cosa la comparte Guelbenzu con no pocos congéneres, pero en esta novela todas las citas son no sólo coherentes, sino que pa-

recen fluir de la propia narración.

"La noche en casa" apasiona porque, por una vez, los personajes no son arquetipos, sino que hablan de lo suyo. Usan, claro, una jerga más fácilmente comprensible para el estrato universitario del 68, pero ello ha de ser así. Y, aunque evidentemente todo gira más intencionalmente en torno al protagonista masculino, Chéspir, las voces de mujeres son de las más sugerentes de nuestra novelística: se nota que hablan ellas, que son ellas, no la idea que los hombres de esa generación se hacen de ellas.

Uno, después de haber cerrado "La noche en casa", sabe que volverá a abrirla. Y sabe también que Guelbenzu es ya una presencia en nuestra novelística, alguien que conoce cómo contar y cómo indagar en los comportamientos. Uno entre los posibles a los que, tarde o temprano, los responsables van a tener que publicar. ■ MIGUEL BAYON.

## El mundo en gestación de Gabriel Bermúdez

La ciencia-ficción española es pobre; parece haber un desinterés generalizado en las colecciones y editoriales que se ocupan de este género por publicar autores de nuestro país. Parece que en esto sufrimos también los efectos de la ambivalente colonización anglosajona. Ciertamente es que cuando algún autor español aparece, suele ser mediocre; o, por decirlo de otro modo, a la vez más amable y más cierto, no ajustarse del todo a los modos y usos a los que nos tiene acostumbrados la S-F anglosajona.

Gabriel Bermúdez es un autor aragonés que descuella entre la escasa producción de este género en nuestro país. Tiene ya publicados tres libros: "El mundo Hokun" (1), "Viaje a un planeta Wu-wei" (2) y, ahora, "La piel del infinito" (3). Su primer libro recoge cuatro relatos -"El mundo Hokun", "El pulpo", "El profesor y los sapos", "1944" y "Amor en una isla verde", a mi entender el mejor de ellos-, y que acusan muchas y muy marcadas influencias de los autores más clásicos de la S-F tradicional. Su lectura no resultó renovadora, pero sí hacía apuntar ya un talento brillante y una posibilidad esperanzadora de escritura

