

ción, etc. ¿Queda, a la vista de la realidad presente, algún ingenuo que crea en la militarización como Doctrina de la Seguridad Nacional?

Ahora bien, segunda tesis de Fisas, el militarismo (y la guerra como su expresión) entraría en crisis y contradicción debido al alto nivel destructivo alcanzado por la tecnología militar. En efecto, la guerra ha entrado en una dinámica patológica que hace que pierda por completo aquella función social reguladora o de continuación de la política por otros medios; y ello porque la tecnología de la destrucción ha alcanzado ya el *overkill* o capacidad de destruir varias veces lo existente. ¿Qué sentido tiene poner en marcha un aparato destructivo que en lugar de conseguir el dominio sobre el enemigo acaba por destruir todo lo existente? ¿Quién, por cuanto tiempo y en qué condiciones podría sobrevivir a una confrontación nuclear como la que nos amenaza? Una guerra generalizada sólo puede conducir al exterminio de la humanidad: de ahí su patológica falta de sentido y su contradicción.

Frente a esta preocupante situación que amenaza con la existencia de hasta la propia vida en la superficie del planeta, Fisas se muestra partidario de un *desarme general y completo* que, por supuesto, no descarta las medidas intermedias de limitación y reducción de armamentos. El desarme general y completo por el que aboga Fisas —basado en la Resolución 722 (XVI), de 20 de diciembre de 1961 de la ONU— debe comprender medidas tales como: licenciamiento de las Fuerzas Armadas; cese de la producción de armamentos; liquidación de establecimientos militares; li-

quidación y eliminación de los «stocks» de armas nucleares, químicas y otras de destrucción masiva, etc. A todo ello habría que unir una serie de veintiún puntos propuestos por Fisas, entre los cuales cabe destacar una educación para el desarme, un centro de investigaciones de la paz, libertad de expresión para los militares, derecho de sindicación para los soldados, desobediencia civil, etc.

Ciertamente las medidas propuestas por Fisas pueden parecer utópicas (y de hecho lo son) pero, a la postre, y como él mismo dice, no contribuir al desarme general equivale, en la práctica, a fomentar el rearme con todas las amenazas que ello conlleva.

¹ Vicenç Fisas Armengol: *Crisis del militarismo y militarización de la crisis*. Fontamara. Barcelona, 1982. 170 págs.

ESCRITO EN UN DOLAR

Carlos B. Aguinaga

A mediados de los años sesenta quedó liquidado el realismo social que tan ambigüamente había comenzado con *El Jarama* (1957). Ninguna obra literaria por sí sola fue responsable del cambio, pero la aparición en 1962 de *Tiempo de silencio* ha de considerarse decisiva. De golpe —y por fin— aparecen en esta novela planteamientos técnicos,

formales, de los que sólo por la represión de la Dictadura y sus censuras se había mantenido alejada la narrativa española: un modo de montaje ya distinto al de *La colmena*, un monólogo interior ya no decimonónico, cruces temporales y de personas narradoras, en fin: todo lo que Joyce, Faulkner y tantos más hicieron en su día necesario, imprescindible para un nuevo arte de novelar.

Poco después de *Tiempo de silencio* —muy poco después— el susto gozoso que se pegan los lectores españoles con el estallido del «boom» hispanoamericano será el golpe de gracia que hará que unos y otros se decidan por el abandono de un realismo al que empiezan a calificar de «realismo de la berza». Como, además, un novelista catalán descubre que un poeta francés había dicho que la poesía no se hacía con ideas sino con palabras, se deduce, ¡y por qué no!, que la novela ha de ser como se decía ya que había de ser la poesía: ni ideas, ni sentimientos, ni contenidos sociales: la realidad es el lenguaje. Y así, en el momento justo en que se inicia el desarrollo económico —cuando empiezan a desaparecer paulatinamente las chabolas según aparece el seiscientos— la narrativa española entra por la vía de eso que acabó por llamarse *la escritura*. Se acabaron las piquetas, las minas, los andamios en la fachada y todos los posibles cacereños. Y, ¿quién iba a oponerse si López Salinas estaba tan ocupado con la organización clandestina de su partido, si Ferres tira el arpa marchándose a los Estados Unidos, y si Juan García Malo, el personaje de nuestra novela, deja el arte de Cervantes y se dedica a la publicidad? Parecía que no había más que hablar, y de

ahí, tal vez, que un Luis Goytisolo y un Juan Marsé tardaran tanto en escribir sus segundas o terceras novelas.

Sólo que hay problemas.

El primero en el interior mismo de la obra de Luis Martín Santos, ya que si el donostiarra (que lo es, en el mismo sentido, por lo menos, en que López Ufarte es irunés y Guerra Garrido también donostiarra) pone al día a la novela española desde el punto de vista técnico o formal, su peculiar manera de visión pesimista de España, nos remite paradójicamente al ámbito más tradicional de las preocupaciones de los del 98: sus ideas acerca de España, curiosamente, *no* están al día.

Y es que Luis Martín Santos —dicho sea sinóptica y directamente— no se enteró de lo que estaba pasando, de lo que empezaba a ocurrir. Como tampoco se enteraron los que, deslumbrados por la novedad de realidades formales necesarias al arte de novelar, no supieron ver que si un tipo de realidad social iba desapareciendo ello se debía a que iba apareciendo otro tipo de realidad social, tan digna de ser novelada de manera realista como la anterior (que, por otra parte, no había todavía desaparecido). Donde por «realidad» social ha de entenderse aquello sin lo cual no hay narrativa que se sostenga (diga nada), en tanto por «manera realista» no ha de entenderse ni «realismo socialista» ni realismo decimonónico, sino lo que resulte necesario para que la relación dialéctica individuo-sociedad se vea reflejada originalmente, de manera formalmente tan cambiante como cambiantes son los contenidos.

(Me permito recordarles aquí que, en su polémica con Lukacs, Brecht tuvo que decirle al gran húngaro que los maestros del marxismo no nos han dejado dicho *cómo* escribir novelas. A lo que yo añadiría que no lo han dejado dicho ni esos maestros ni nadie.)

Que Luis Martín Santos no se enterara es natural, porque apenas empezaba el desarrollo; pero que años después otros (como por ejemplo J. Goytisolo y J. Benet) siguiesen sin ver nada, resulta imperdonable. Aunque sólo sea porque algunos sí se daban por enterados y, cada uno a su manera, siguieron con la novela realista, en el sentido más amplio de realismo que Brecht define cuando explica que «los artistas realistas destacan el momento de llegar a ser y la transición. En su obra, piensa históricamente». Recordemos a Luis Goytisolo, a Fernández Santos, a Marsé.

Y hablemos de lo que aquí nos ha traído, por supuesto, de Raúl Guerra Garrido quien, diez años más joven, aproximadamente, se inserta todavía en la órbita de aquel primer realismo con *Cacereño* (1970) para largar amarras, tras siete años de silencio novelístico, con *Lectura insólita del capital* (1977) y *Pluma de pavo real, tambor de piel de perro* (1977), novelas en las que resulta evidente que ha encontrado ya lo que será su manera. Una manera en la que los diversos problemas técnicos que se planteaban a finales de los sesenta y principios de los setenta aparecen plenamente resueltos de modo que «la escritura» funciona discretamente, sin llamar en exceso la atención sobre sí misma. Esto a la vez que Guerra Garrido sigue ocupándose

de lo que ocurre en la sociedad de la que vive. *Lectura insólita, Pluma de pavo real...*, *Copenhague no existe* (1979) tratan, en uno u otro sentido, de la España de nuestro tiempo. Hasta que, por fin, con *Escrito en un dólar* (*) nuestro novelista se lanza a historiar los orígenes del mundo del que nunca se desprende.

Jugosísima novela ésta en la que vemos aparecer, hasta que llega a funcionar a tope, lo que en una película mexicana con tema similar se llamó la «mecánica nacional».

La mecánica nacional es el enorme esfuerzo —un esfuerzo casi inimaginable hoy— de millones de hombres y mujeres que hicieron posible el desarrollo económico, el «milagro español» y, por lo tanto, la España en que hoy vivimos... incluyendo sus formas democráticas, piénsese de ellas lo que se piense. Por supuesto que la base de ese desarrollo se encuentra en la desorbitada explotación a que se vio sometida la clase obrera, a la cual, aquí y en el extranjero, se le extrajo plusvalía como nunca antes. Pero si esa clase obrera estaba en el punto de producción (sin la cual no hay desarrollo ni crecimiento posible) su trabajo se vio de necesidad complementado por la aparición de técnicos y profesionales de todo tipo, tanto en el área de la producción como en la del consumo. Y éste, el del trabajo relacionado con el consumo, es el terreno que ha escogido Guerra Garrido para su novela. Novela que gira alrededor de un aborto y grotesco triple asesinato cometido por el personaje central tras un largo recorrido de más de veinte años en el tren del desarrollo que, como él mismo dice varias veces, supo coger a tiempo.

Juan García Malo es un buen chico que tiene a su favor no pocas cosas: es hijo de los vencedores; vive en el barrio de Salamanca (aunque en una de las zonas más pequeño-burguesas); va a escuela de pago y se codea con los poderosos; es simpático, y es un excelente jugador de baloncesto cuyo espíritu luchador se revela especialmente cuando juega en campo contrario. El que sea flojo para los estudios tiene poca importancia: él sabe que va a triunfar, aunque no sepa durante mucho tiempo cómo.

Y lo sabe, simple y sencillamente, porque conoce suficientes triunfos en el deporte, porque desde su declarado «apoliticismo» conoce de sobra a qué clase pertenece y, sobre todo, porque vive inmerso en los mitos americanos, en particular en el del héroe solitario cuyo modelo máximo es, a finales de su adolescencia, el Gary Cooper —si no me equivoco— de *High Noon*. Luego, cuando ya esté empezando el desarrollo y Juan García Malo esté ya instalándose en el tren al que ha subido, John Kennedy y la «Nueva Frontera» ocuparán de manera natural el sitio de Gary Cooper (que, por lo demás, éste nunca pierde).

Lo que pasa es que la admiración y la voluntad de emulación pronto se ven envueltas en odio. Primero cuando el equipo de *basketball* de los Patos Locos de la USAF (que juega alegremente según presume de poder tirar bombas atómicas en cualquier lado) no sólo le gana un partido sino que le le-

sionan malamente. A lo que sigue que su novia, Marga, se le marcha a Estados Unidos, el paraíso inalcanzable para Juan. Así, poco a poco la presencia de los Estados Unidos irá llenando toda su vida según se adentra más y más en el mundo de la publicidad y, por lo tanto, de las transnacionales. El símbolo podría ser el slogan «Pinturas Sherwin Williams, cubren la tierra» (pág. 163), slogan representado —si la memoria no me falla— por un mundo sobre el cual, desde el Polo Norte, se derrama por el mundo la pintura americana.

Pero lo bueno de Malo, o Bad, como le llaman a veces sus jefes, tardará mucho en ver la contradicción entre sus mitos y el odio al enemigo imperialista. Todavía muy cerca del final de la novela dirá: «seguía siendo un estúpido» (pág. 198). De ahí su entrada y continuación gozosa en el mundo de la publicidad donde «trabaja, trabaja», tratando de inventar, de vencer el «modo español de vivir a la americana» (pág. 142) y donde, paradójicamente, «el hombre de acción deviene sedentario» (pág. 137).

Espléndidas las escenas del guateque de adolescentes madrileños, certeras las relaciones de Juan con Marga, la música, que a lo largo de los años va de Frankie Lane al rock, la importancia de *Bonanza*, la identificación de los personajes con el alunizaje americano, el inicio de la «apertura» precedido por una vaga conciencia de que la «sociedad de consumo» exige

modos democráticos de comportamiento, la sencillez de la obligada referencia a la muerte de Franco.

Hasta que Juan García Malo despierta de su sueño, sale brutalmente de su alienación: cuando ve que Margie (la hija de Marga) es una autoritaria y mimada muñeca que repite los slogans políticos de la política exterior de su país y, peor aún, que lo mismo hace Marga. Sin embargo, Juan, que, sin vivir en las entrañas del monstruo, ha captado sobradamente el significado del imperialismo, no es —en verdad— más que un buen chico sin recursos («estoy despolitizado hasta la médula») y sale de la alienación para caer en la más grotesca de las locuras:

Matar al monstruo con un verdugillo español antiguo... que resulta, para colmo, no ser auténtico.

Final espléndido, contado desde el principio, digno de Valle Inclán del cual sólo me quejaría porque, tal vez, el narrador interior (el novelista de la novela que cuenta García Malo) no ha marcado lo suficiente la distancia irónica como para que podamos ver la necesaria lucidez el sentido del fracaso del protagonista: última derrota en campo contrario, inevitable si sólo se recurre a falsificaciones del acero toledano.

(*) RAUL GUERRA GARRIDO: *Escrito en un dólar*. Ed. Planeta. Barcelona, 1982.