

Walter, o la inocencia en las obras de David Cook

Todo escritor parece gozar de los poderes de un dios, crea mundos y conforma mentalidades. David Cook, como uno de esos «dioses», ha reinventado un mundo, ha exprimido sus facultades imaginativas y creado una nueva vida, la de Walter, así como la de todos los seres que le rodean. El lector descubre un entramado de experiencias vitales que adquieren un carácter continuado, dado que arrancan del nacimiento del propio protagonista y llegan hasta su inesperada madurez, siempre en relación con un mundo que parece estar al acecho y cuya vigencia se mantiene aún hoy en día. Hemos creído conveniente para llevar a cabo este análisis crítico utilizar dos obras: *Walter* y *Winter Doves*, publicadas en Inglaterra en 1978 y 1979 respectivamente, que forman un todo donde se nos redescubren los problemas más cotidianos, amor, sexo, marginación... a través de los cuales nos vemos impelidos a compartir las vivencias de esos seres, configurándoles un carácter verídico y real a lo largo de las páginas de la obra.

David Cook da así su voz de alarma y nos transmite su mensaje por medio de una exacerbada crítica social. Seremos, pues, transmisores de esta denuncia, analizando todos aquellos aspectos esenciales para comprender la trayectoria vital de los protagonistas y, en particular de Walter. Para ello, observaremos tanto el mundo físico como el mundo psíquico de aquél, partiendo de un punto concreto: la consideración de Walter

como un deficiente mental al que el autor parece dotar de unas características muy especiales. Según esto, y a través de una observación extrospectiva de las acciones del personaje principal, hemos intentado llegar a una conclusión sobre sus actos psíquicos como ser anormal y ponerlos en relación con el mundo físico, real, que le rodea. Usaremos algunos conceptos psicológicos que nos permitan indagar en la personalidad de Walter.

Sabemos que en el niño normal el desarrollo es metódico, ordenado, seriado. Por el contrario, en el niño anormal el ritmo de desarrollo está primariamente afectado, y casi siempre el síntoma más evidente lo constituye el retardo evolutivo. Walter, por tanto, podría ser encuadrado dentro de este último grupo: «His mother was trying to explain to the teacher that special allowances had to be made for him because he was different; he was a late developer, and unable to form words properly. He could identify some objects, but not others». (*Walter*, pág. 37).

Sin embargo, Walter no deja por ello de ser un humano cuya forma de reaccionar no es muy distinta de la nuestra, excepto en su lento aprendizaje y la distinta, aunque no menos intensa, capacidad de sentimientos. Más adelante analizaremos estos sentimientos como elemento que predomine en muchas de sus emociones y afectos.

Walter se erige, por tanto, a lo largo de la obra, en representante de los marginados, de aquellos a los que la sociedad desprecia por sus lacras, deformaciones o deficiencias. El lector va descubriendo, poco a poco, un personaje cuyo estado evolutivo no es paralelo a su edad. Se produce, consecuentemente, un desequilibrio entre la velocidad de maduración y su nivel de conducta. Walter, como deficiente mental, continúa necesitando extraordinaria supervisión y ayuda, aun en su adolescencia, y es incapaz de hacer frente a las exigencias ordinarias de la familia, escuela y vida social, puesto que siempre necesita un cierto grado de vigilancia y orientación:

«...Please! Please show me I am loved and the world a good place. Reassure me. I only live through you. I can

only operate with your good opinions your approval. Roll me over; tickle my stomach; stroke my hair; it's in these ways God's favour is shown. My head is so full of disquiet; smooth it away. Please». (*Walter*, pág. 46).

Bajo la presión del ambiente su conducta exhibe características de próxima o potencial normalidad, dado que, con el correr del tiempo, la velocidad de su crecimiento mental va avanzando. Por otro lado, su mente parece poseer la capacidad necesaria para imaginar, cuestionarse la realidad e incluso defenderse de la gresividad del mundo que le rodea. Walter, aunque siempre con ciertas limitaciones, es capaz de adaptarse al medio. Las enseñanzas que había adquirido en su juventud serán asimiladas y almacenadas en su memoria:

«...Walter, prodded to it by a sudden picture of his mother's disapproval at seeing so much of her teaching (on buttons, on spoons...) destroyed in this place, siezed his chance and asked a nurse if he might have a knife and fork next time». (*Walter*, pág. 172).

Su madre le había educado en el orden, en el trabajo metódico, en la subordinación a la autoridad, y todo lo cual tendrá una gran repercusión en el comportamiento de Walter, cuando aquélla se muere y él tiene que enfrentarse al mundo por sí solo: «Walter was so keen to succeed at his new job that he seldom stood still even for a moment». (*Walter*, pág. 78). Otro claro ejemplo de asimilación lo tenemos cuando Walter es capaz de construir la pared de ladrillo en el campo de recreo del Hospital —debemos recordar que una de las primeras enseñanzas recibidas en la Escuela Especial había sido poner unos ladrillos sobre otros.

Vemos, pues, a un personaje servicial y capacitado para llevar a cabo las tareas que se le asignan. Sin embargo, la integración de Walter en este mundo no es total. El mismo se considera un ser diferente de aquellos que ve a su alrededor: «Walter knew that he himself was not a Mistake at all; in his case mistakes had been made by others». (*Walter*, pág. 44). Esto lo contrasta con la gente del mundo exterior, de los que viven al otro lado del muro: «All those people were Jesus's

successes, and for each of them he would get a tick». (*Walter*, pág. 175). De esta manera, Walter adquiere una noción más clara de la realidad al comparar todo lo que observa en este mundo séptico, infeccioso y sórdido que constituye el Hospital, con aquel mundo de extramuros al que antes había pertenecido y donde: «there were people who could dance, sing, play musical instruments, paint, be leaders of men like Mr. Richards...» (*Walter*, pág. 175).

Es, por tanto, un perfecto observador capaz de comparar por medio de analogías y oposiciones dos mundos. Ahora su desarrollo mental parece estar en pleno auge. Walter da con su comportamiento una lección moral a los hombres: Walter, el gran marginado, aquel que sentaban al final de la clase apartado de los demás, aquel del que la gente se reía y al que llamaban «Witless», «Parrot Face», «Shitty Pants», es el prototipo de humanidad, de comprensión, de camaradería. Aunque disminuido, no por ello deja de ser un auténtico ser humano.

Impotente para comunicar su mundo interior en voz alta Walter se enriquece y nutre de sus pensamientos, que el lector va descifrando a través de la prodigiosa labor del escritor. Se muestra David Cook como un profundo conocedor del alma humana, plasmando en las páginas de su obra un veraz estudio de seres y ambientes, y demostrando una gran habilidad para conformar mentalidades. El mundo complejo de Walter radica en su simplicidad: su mente ingenua e inocente no es capaz de comprender el mal ni de hacer daño a los demás. En ningún momento de la obra se nos muestra un Walter vengativo y rencoroso. Es, por el contrario, la sociedad la que aparece reflejada como un artefacto despiadado que destruye a los hombres y los margina.

Mientras que a los niños les causa risa todo lo desacostumbrado, como los defectos corporales o la limitación intelectual, Walter se ríe siempre, como en una acción mecánica que le induce a agradar, a transmitir su amabilidad: «Laughing was what Walter did best. He was good at his job, but at laughing he was even better». (*Walter*, pág. 78). Además, Walter posee sentimientos auténticos que experimenta en el amor,

en el miedo, en el placer, en la tristeza... como elementos emocionales que son capaces de conmoverle: en el *amor* que vierte a raudales en toda la obra y que manifiesta de una manera completamente instintiva, sin conocimiento de ningún peligro real, pero con verdadero temor a la soledad, al abandono, e incluso a los enfados de su madre: «He watched her, silent now and still, feeling the darkness at the base of his stomach grow, this was the feeling he recognized as fear; his vocabulary was not yet so wide as to include the word, but he knew the feeling well». (*Walter*, pág. 98). En la *tristeza*, en la que se sumerge cuando su padre se muere y que manifiesta a través del silencio, o cuando su madre «is taken by Jesus» y Walter se decide a esperar a que regrese. Esta ausencia, que en un principio creía eventual, se convertirá en una prolongada espera de la que desistirá ya al final de la obra. Tristeza, y no celos o rencor, es lo que Walter siente cuando June se aleja de su lado para irse con otro hombre: «He was shaking now, frightened and sad, but he would not scream. He had given his promise». (*Winter Doves*, pág. 153). En el *placer* cuando hace el amor con June, que le introducirá en un mundo de sensaciones hasta entonces desconocidas. Es interesante observar en este punto cómo Walter, el antihéroe social por antonomasia, se nos presenta como un ser que satisface, que estimula, que se entrega totalmente, mientras que muchos de aquellos seres normales a los ojos de la sociedad no han sabido mantener unas relaciones sexuales sanas y equilibradas. Recordemos aquí el caso de su abuelo materno que, a través de la charla que la madre de Sarah mantiene con ésta, se presenta como un hombre egoísta y sin tacto, para el que hacer el amor era una brutal válvula de escape de sus instintos animales:

«We were fighting, like animals, I remember he was what they call 'on heat'... I kept pleading with him to be careful, and withdraw. We were both sweating so much, the sheets were wet with it. Soaking». (*Walter*, pág. 11).

O el caso de Eric, su padre, que, fruto de una unión incestuosa, es llevado a un orfanato donde padece su primera frustración sexual, la cual se traducirá en una acusada impotencia

contra la que Sarah, su mujer, tendrá que luchar más adelante. Parece, por lo tanto, que todos estos personajes poseen el denominador común de la insatisfacción sexual. Debemos contrastar todo esto con lo que experimenta el personaje central, aquel deficiente del que la gente se burlaba por sus deformaciones aparentes: «He was a sensation... he himself, the sensation, expanded to fill June and the world». (*Winter Doves*, pág. 104-105). Walter no es un personaje estéril, inútil o impotente; es, por el contrario, un ser fructífero y vital que, aunque arrastrando el desequilibrio con que empezó su infancia, es capaz de evolucionar paulatinamente en todos los sentidos, haciendo que el lector se cuestione hasta qué punto el protagonista es subnormal. Es entonces cuando observamos ya en la segunda parte de la obra, un Walter en plena madurez que, a pesar de todo, necesita de una gran dosis de comprensión por parte de aquellos que le rodean. Será el Hospital el que le facilite el clima propicio para que desarrolle su autoestima y su integración en el grupo y le dé autonomía para conseguir esa plena madurez, que llegará a la culminación en sus relaciones con June.

Ahora el mundo exterior no le ofrece ningún tipo de atractivo. El mundo real, su auténtico mundo, es el mundo del Hospital, aquél donde su entrega a los demás puede ser llevada a cabo y donde él es el «leader of the crocodile». (*Walter*, pág. 178). Walter lanza entonces su grito de desolación, de falta de fe en el hombre. El es la gran metamorfosis, el héroe inesperado que nos da con su ejemplo una lección de humanidad y amor al prójimo. El deficiente que rebosa de eficiencia, el incomprendido que ofrece comprensión, el Galileo del mundo deshumanizado de posguerra.

Son muchos los personajes que, al igual que Walter, van desfilando a lo largo de la obra como seres que arrastran su propio destino. El autor nos presenta una amalgama de individuos casi estereotipados a los que la sociedad ha aplastado: son las lacras sociales, los remiendos que no encajan en ningún descosido. Entre ellos podemos citar las figuras de Clifford, Ben Gunn, Harry (*The Toby Jug man*). Centraremos, sin embargo, nuestra atención en aquellos personajes que conside-

ramos más relevantes para el desarrollo general de la obra y a los que el autor configura de una forma vívida y real. En este sentido, podemos destacar el papel que juega el sexo femenino a lo largo de estos dos libros. Sarah, la madre de ésta, June... David Cook disecciona e interpreta los distintos modos de sentir de estas mujeres, cada una de ellas con una visión del mundo totalmente distinta y unos anhelos diferentes, pero todas ellas con una experiencia común, la de ser madres en un contexto de insatisfacción. De esta manera, entrevemos la posibilidad de amor en distintos niveles y en varias direcciones y asistimos a la angustiada desorientación entre las trayectorias vitales que se plasman en el papel.

La madre de Sarah es un personaje del que ni siquiera se nos dice el nombre. Parece un simple «device» del autor para sentar los antecedentes de todo aquello que se irá narrando a lo largo de las páginas de la obra. Mujer de mediana edad, demuestra una gran inmadurez e incapacidad para orientar a su hija en el tema sexual de una manera sutil y pedagógica. La charla mantenida con Sarah es un reflejo de una educación parca, hueca a su vez, que será el factor que esterilice a muchos de los personajes que aparecen tanto en *Walter* como en *Winter Doves*. La entrega amorosa para ella parece ser simplemente un acto de placer o displacer en el cual cobra tremenda importancia el problema de la «estrechez de caderas». Coqueta y frívola, intenta la conquista de su yerno con maquillajes y perfumes hasta que descubre que no es tan viril como ella pensaba. El único legado que su hija hereda de ella tiene sólo valor material: el anillo de casada, un collar de perlas cultivadas, varias piezas de muebles victorianos y unos pendientes simulando la torre Eiffel. Es como si la insatisfacción de las relaciones sexuales se transmitiera de madre a hija mediante estos objetos que ocultan el trasfondo de una pobreza educacional.

Sarah aparece reflejada como una madre frustrada que se ve sola e impotente para educar a su hijo. Las responsabilidades que pesan sobre ella son demasiado grandes para una mujer provinciana de mediana edad que sólo había aspirado a casarse y tener un hijo que diera sentido a su vida.

«I wanted marriage, and a house on Sher's Brown, overlooking the town. But nobody rushed forward to make a proposal. I waited, teaching Sunday School, and walking home alone. And then... And then...» (*Walter*, pág. 48).

Ante la única posibilidad que se le presenta, y debido a esas ansias de matrimonio que le acuciaban, se compromete con un hombre que ni siquiera conoce y al que se unirá toda su vida. Más tarde descubrirá que ese ambiente familiar de equilibrio y felicidad que había soñado se ha trocado en el yugo que le aprisiona, que destruye su libertad y ganas de vivir. Desolada, pues, ante un mundo que rompe sus esquemas de madre y esposa feliz, sabe que su vida es una historia agónica en la que lo único que posee es Walter, un deficiente mental que necesita su continua supervisión. Su marido, como posteriormente veremos, es un desencanto más en su mundo de frustraciones, un cero a la izquierda que necesita tanta orientación como su propio hijo, otro niño más del que Sarah tiene que hacerse cargo. Sarah, pues, se encuentra en un callejón sin salida, en un mundo vacío y sin sentido que sólo cobrará valor con su libertad, ahora anulada ante la existencia de su marido y su hijo. Es consciente de que la anestesia para todos los dolores sólo podrá ser conseguida con la muerte de este último. Es aquí cuando la entereza de Sarah se resquebraja; sus ansias de sentirse libre le llevan a un intento de deshacerse de Walter, aunque esta cruel acción no será llevada a cabo: Walter se aferra a su muro, a la vida, desesperadamente. Es esto, precisamente, lo que impide que su madre llegue a consumir su acción. A partir de entonces supeditará su existencia a la de su hijo y a la de Dios, siempre ansiando un mañana de esperanza que nunca llegará.

«She would lie and think about tomorrows stretching ahead of her. If Walter had been a dog, avenues which were now closed to her would open. There would be choices to make about her future. Now there was only one choice, which was either to put up with the situation and be as happy as God would allow, or to bemoan her luck and make a virtue of unhappiness». (*Walter*, pág. 47).

Sin embargo, a pesar de estas flaquezas, Sarah demuestra ser una mujer enormemente paciente y luchadora que intenta soportar las asperezas de la vida a través de la entrega a la fe religiosa. El amor a su hijo será entonces la prueba de su amor a Dios, y su vida se convertirá en una aspiración ascética. La angustia vital que siente le ha quebrantado el espíritu, el vigor, el ánimo, el placer por la vida. Lo que antes le alegraba ha perdido el atractivo hasta llegar a repeler. Ya no encuentra ningún sentido a su existencia. Dios será, en adelante, su único aliciente. La acción mental de Sarah adquiere gran importancia en la primera parte de la obra, puesto que sus pensamientos denotan una agitada vida interior, llena de dudas, de frustraciones, de anhelos..., cobrando especial interés las reflexiones que hace sobre su vida y su hijo:

«Sarah looked at what Jesus had placed inside her for nine months... She cuddled him to her, rocking and weeping. She said, 'I never felt Jesus inside me; you're not a child from Him. I didn't cry for you. I cried for loneliness; I cried for myself and my wicked thought'». (*Walter*, pág. 48).

Debemos observar en este sentido la gran habilidad de David Cook para penetrar en una mente femenina, para configurar los pensamientos de una madre que ha engendrado un hijo subnormal, para modelar la personalidad y mentalidad del sexo llamado «débil» y dotarlo de una fortaleza inexorable, hasta que con el paso de los años se desgasta. Será entonces cuando Sarah mude sus intenciones y abandone su batalla para dejarse arrastrar por la muerte, a través de la cual conseguirá, por fin, su libertad.

Eric, su marido, es un personaje apático, indolente y despreocupado. Su único interés se centra en las palomas, que constituyen su mundo de evasión. Su personalidad anodina es fruto de traumas infantiles padecidos en un orfanato, traumas que han entumecido sus instintos sexuales y comunicativos. Es un personaje cerrado en sí mismo, inmerso en una infancia prolongada que nunca pudo disfrutar plenamente. Ya desde el principio se nos presenta como un ser infantil

que lleva comics para leer en su luna de miel. No madurará nunca, será el eterno niño acomplejado que sólo se sentirá realizado y seguro de sí mismo cuando se pone el uniforme de ferroviario:

«Eric discovered that he quite liked wearing a uniform. It gave him confidence. When he talked (which was seldom to anyone but pigeons and Walter) he talked as the porters talked, swearing a lot and saying very little». (*Walter*, pág. 65).

Además, Eric arrastra la vergüenza de ser el fruto de una relación incestuosa, todo lo cual ha ido configurando un personaje tímido y acobardado que sólo libera su introversión una vez al año: el día de «The Harrogate Fancy Pigeon Show». Eric es, por tanto, el comodín que no encaja en ninguna situación, el menino permanente al que no se puede culpar porque es producto de las lacras sociales.

Otro personaje importante que aparece en la obra es June, una mujer de carácter complejo y contradictorio. Esto último se hace patente en la aparente seguridad en sí misma que quiere demostrar frente a la falta de confianza que hace tambalear su personalidad continuamente. Es tal su necesidad de amor, de atención, que ella misma es incapaz de ofrecer nada a cambio hasta no ver satisfechos sus deseos. Su única meta es conseguir la ternura y el calor de hogar que nunca disfrutó. El origen de su frustración se remonta a su infancia y tiene su causa específica en la indiferencia de que es objeto por parte de su madre. El problema se nos revela en una de las sesiones terapéuticas que tienen lugar en la consulta de su psiquiatra: «She didn't even talk to me very much, not my mother». (*Winter Doves*, pág. 26). Las desatenciones que día a día padece dejan una huella indeleble. Las reacciones apáticas, de desinterés, serían el principio de una vida llena de inseguridad y vacío afectivo, y el consiguiente deseo de ser amada y considerada por alguien. El ser abandonada por su amante es un hecho más que viene a sumarse a su sentido de fracaso y que desemboca en un intento de suicidio y en el rechazo de su propio hijo. Este hijo, fruto de unas relaciones ilícitas, significa

el recuerdo vivo del amor que un día había compartido June con Clive; de ahí que el desprecio hacia su hijo sea constante y se manifieste por medio de apelativos, como «Baby», antepuesto a su nombre de pila, que sugiere una frialdad y un distanciamiento que quedan subrayados con la utilización de «bastard» y «unwanted» para referirse a él: «June lifted bastard Baby John from his cot». (*Winter Doves*, pág. 9), o bien: «She rocked unwanted Baby John in her arms». (*Winter Doves*, pág. 10). La vida comienza a ser una pesadilla para ella, se hace tan densa que incluso toma olor: «Life should smell as it was-stale, arid, sickly and expensive». (*Winter Doves*, pág. 8).

Podríamos establecer una relación entre June y Sarah en el sentido que ambas, en aras de encontrar su propia libertad, deciden deshacerse de sus respectivos hijos. Sin embargo, se levanta entre ellas una diferencia crucial: mientras Sarah se arrepiente de este cruel intento, June abandona su hijo sin plantearse cuestiones de tipo moral. En su novena etapa en el Hospital, June buscará en Walter el apoyo y el equilibrio que necesita. Aquél significará para ella la verdad y la firmeza. Tras los primeros momentos de conocimiento mutuo, June persuade a Walter para huir de su «prisión» sanitaria. Una vez que ella consigue sus propósitos abandona a su compañero en el torbellino de la gran ciudad.

David Cook nos ofrece con estas dos novelas un cuadro veraz de la sociedad inglesa de los años 40, a través de un lenguaje nítido y sencillo, sin metáforas ni juegos de palabras, sin rodeos ni abstracciones, donde el mensaje se expresa de una manera directa. La manufactura literaria es llevada a cabo por medio de este estilo diáfano, donde los símbolos no existen en distintos niveles de experiencia, puesto que en su comprensión, aun dependiendo del grado de cultura el lector, no requiere un extremado bagaje cultural sino que, como veremos, son símbolos claros, sencillos, evocados directamente por la palabra a la que se asocian y que el lector puede percibir fácilmente. Así, uno de los más importantes dentro de la obra son las palomas, las cuales constituyen el símbolo de la paz y libertad en casi todas las culturas occidentales.

Sabemos que en la obra son Walter y Eric los que se encargan del cuidado y cría de estas aves. Sarah, por el contrario, se mantiene al margen de este mundo y en ningún momento aparece relacionada con él. Sólo al final de su vida, cuando se encuentra en su lecho de muerte, aparecerán las palomas inundando su cuarto con el revoloteo apelmazado por los efectos de una vida de enjaulamiento. Y se posarán en los armarios, en las estanterías, en la cama y en su cuerpo casi putrefacto. La libertad de las paloms se hace, entonces, paralela a la libertad que Sarah consigue a través de la muerte, poniendo fin, así, a una existencia anodina y llena de sinsabores. Será Walter, paradójicamente, el que dé fin a ese aprisionamiento al abrir todas las jaulas en un acto simbólico de paz, como si la huida de este mundo banal se hiciese posible a través de la muerte y del vuelo de las aves.

El muro de ladrillo es otro de los símbolos que David Cook emplea para connotar la madurez, el equilibrio, la fortaleza. Es, además, la obra de Walter, que él mismo ha levantado con entereza y entrega. Es el muro compacto, la gran labor humanitaria que sólo la frialdad de la sociedad puede destruir: «Frost was what would crack it, the workman had told him». (*Winter Doves*, pág. 37). Es también el muro que conforta a June, ya que es la expresión del equilibrio que ella necesitaba: «Whatever the weather or people did, no matter how topsy-turvy, uncertain, illogical or bent her own mind, these truly horizontal lines comforted her». (*Winter Doves*, pág. 34).

Como tantas otras obras, *Walter* y *Winter Doves* no son ajenas a las lacras que caracterizan a la sociedad. La crítica, que se manifiesta tanto implícita como explícitamente, forma un núcleo clave para entender la complejidad del mundo que en ella se nos presenta. Mientras que algunos autores utilizan mecanismos y técnicas sofisticadas cuya fuerza reside en producir extrañeza, o bien poner en guardia la sensibilidad y la propia mente del lector a través de nuevas formas de comunicación literaria, David Cook destaca por su simplicidad y su vigor expresivo. Este último se transmite unas veces tomando como punto de partida la mente ingenua del protagonista

y sus comentarios directos y profundos; otras, el autor mismo parece contagiarse de esa capacidad de ver las cosas tal y como son, sin los tintes connotativos y eufemísticos que nuestra cultura ha ido añadiendo con el fin de tranquilizar una conciencia general llena de prejuicios y culpabilidad.

En las obras que tratamos, se contraponen dos mundos bien diferenciados: el mundo de Walter y el llamado «real world». Ambos son diseccionados y analizados en varios segmentos que van configurando una crítica acerva, en muchos casos, de la realidad social existente. Se oponen, así, sensibilidad y deshumanización, amor y desinterés por lo ajeno, deseo de realización afectiva y deseo de realización material. Nuestra intención es mostrar este sistema de oposiciones, y lo haremos refiriéndonos al representante por antonomasia de ese mundo material al que nos hemos referido con anterioridad: el dinero. En este sentido, Cook comienza su devastadora actividad crítica ya desde las primeras páginas de *Walter*, poniéndose de manifiesto más claramente a medida que avanzamos en la lectura de la obra. Generalmente no se le trata de forma aislada, es decir, el dinero por sí mismo, sino que, como en la vida real, va siempre asociado a otros aspectos que le atañen directamente. Uno de los más destacados en esta primera parte es el de la guerra, que es introducida de manera casi casual, pero con una finalidad indiscutible: en primer lugar, la de relatar fielmente los acontecimientos de la época y situar la acción cronológicamente; en segundo lugar, la de contraponerse a la existencia cotidiana del ciudadano de a pie, tomando como referencia el entorno familiar de los protagonistas. En unas pocas líneas el autor nos adentra en la situación laboral del padre de Walter y de los que trabajan en su misma profesión. Sin duda, las condiciones que reinaban en ese período de la guerra no eran favorables para nadie, y es eso, precisamente, lo que se intenta poner de relevancia: la inutilidad de la lucha armada para defender unos ideales que la mayoría de la población ni siquiera entiende, mientras que padecen los efectos de las restricciones y de la pobreza.

La sátira juega un papel importante en la exposición de estos temas y se une, además, al hilo argumental de la obra

dándole ese tono dramático y humano a la vez, que nos hace participar de forma activa en los eventos narrados. En muchas ocasiones las digresiones que se nos introducen de forma sutil pero contundente penetran en las páginas rebosantes ya de contenido crítico y les confiere una mayor amplitud en su radio temático.

El dinero se nos muestra, pues, como eje social alrededor del cual giran las personas sin control alguno. Es significativo el tratamiento que el autor hace del plano material en la segunda parte de la obra: «For work Walter was paid; human dignity had to do with money». (*Winter Doves*, pág. 45). Vemos aquí, por un lado, el aspecto más concreto y común del dinero: se ofrece a cambio de un trabajo o función social. Por otro lado, y a continuación, aparece uno de estos ataques que el autor lanza de manera indirecta contra esa manipulación de la persona por agentes materiales: incluso lo más profundo y valioso del ser humano ha de estar sometido al poder destructivo del dinero. Ya nada le queda al hombre que salvaguardar. Sus más preciados tesoros, los del plano espiritual, son cruelmente vencidos por una fuerza superior a la propia voluntad. El prestigio del dinero como arma social es causa de otros males que también afectan a las personas. La comunicación se hace prácticamente imposible; lo que opinan los demás está perdiendo importancia y lo único que interesa es el beneficio económico a costa de los demás. Es significativo el efecto deprimente y desmoralizador que esto produce en los que necesitan algo más que un oído pagado que registre de forma mecánica e inexpressiva el llanto que escuchan. Es ésta la impresión que June recibe en las consultas de los psiquiatras a las que acude en busca de ayuda. Es tal el ambiente que allí se respira que la huella que deja es difícil de borrar. En varias ocasiones June nos comenta: «He was listening, doing his job, the job he was paid to do». (*Walter Doves*, pág. 26). Esta frase nos sirve, a su vez, de entronque para resaltar otro aspecto que el autor menciona en varios momentos de la obra: las apariencias.

Al igual que sucedía con el mundillo del dinero, esta nueva crítica aparece ya en las primeras páginas de *Walter*, cuando

Sarah, tras una frustrada luna de miel, ha de regresar a su casa guardando la compostura, «for the sake of appearances» (*Walter*, pág. 17). En este caso, dicha postura era un simple mecanismo de defensa ante lo que podrían ser comentarios incisivos de su propia madre relacionados con el aspecto sexual de los recién casados. Más cruel es aún la injustificada actitud del director de unos grandes almacenes, Woolworths, ante la petición de trabajo de Walter. En esta ocasión se entremezcla el afán de aparentar una supuesta caridad con los beneficios que ésta puede reportar al negocio:

«Now, he is not very bright, as you can see, but if you think he can do the job, we should give him a trial. They like this sort of thing at the Head Office —giving this sort of job to someone who's handicapped. It's less money gone in wages and good public relations for the shop». (*Walter*, pág. 75).

Es, de nuevo, en la segunda parte de la obra donde vemos el problema de forma más acentuada, quizás porque, en esta ocasión, el protagonista mismo se ve inmerso en él, lo vive desde dentro y puede hacer su propio juicio de valor acerca de lo que el mundo real considera como uno de sus más destacados «valores». En todo momento y lugar Walter observará que la gente vive preocupada por mantener unos convencionalismos que la sociedad misma ha creado. Estos convencionalismos representan la frialdad que las personas muestran hacia los demás, la falta de interés y de ayuda cuando ésta parece necesaria. En definitiva, se respetan unas normas de conducta superficiales, dedicadas a mejorar los modales y el aspecto externo («People in the real world did not wear unmatched buttons». (*Winter Doves*, pág. 117), y que descuidan el ser interior. Así cuando June finge tener un ataque al corazón para no pagar la cuenta del restaurante, se nos dice que: «the customers at the nearest table pretended to be blind and deaf». (*Winter Doves*, pág. 120). Esta es la cruda realidad. La individualidad de la gran ciudad se suma indefectiblemente al intento de conseguir una máscara que se traduce en apariencias, con lo que la incomunicación se convierte en un problema de difícil solución. En contraposición a este mundo de

falsedad y egoísmo se alzan la pureza y comprensión del mundo de Walter, en el que los ridículos juegos sociales no tienen cabida.

Nos hemos referido ya a varios puntos clave de *Walter y Winter Doves*: dinero, guerra, apariencias, incomunicación, problemas todos ellos conectados en un sentido u otro. Las institucioes son otro de los puntos esenciales que el autor trata a menudo a lo largo de las páginas de su obra. Comienza por la que resulta más obvia en el mundo infantil: la escuela. A la edad de cinco años Walter es enviado a un centro escolar donde su marginación como ser humano comienza a ser un hecho palpable, incluso para él mismo. La diferencia con los otros chicos se iba mostrando cada vez más claramente. Walter era incapaz de leer, escribir o articular palabras. Sus primeros recuerdos los formaban imágenes de sus compañeros burlándose de él. Tanto en el aula como en el patio de juegos su aislamiento era total. Walter nunca alcanzará su integración en la escuela.

A los ocho años ingresa en una escuela especializada para niños retrasados. Tampoco aquí el sistema tiene éxito con él. Sea como fuere, el autor no parece preocuparse mucho por la dificultad del niño para digerir sus enseñanzas:

«He was twelve years old, had learned very little, but had been, on balance, considerably more happy than not, and Britain had been at war for almost three years».
(*Walter*, pág. 56).

A pesar de los pocos conocimientos que posee, su felicidad sirve como elemento compensatorio. David Cook nos plantea de forma directa hacia qué lado se inclina la balanza. Su forma de dirigir la cuestión, uniendo ambas ideas por medio de una coma simplemente, no deja lugar a dudas: Walter es un ignorante a los ojos de la sociedad, pero en su simpleza no le falta nada para ser dichoso; mientras tanto, el mundo real, con todo su intelectualismo y avances tecnológicos y científicos, sigue sumido en una acción destructiva, engendrando miseria y odio.

El Asylum es otra institución que Walter conoce directamente, ya que es llevado allí a la muerte de su madre. Las primeras impresiones del lugar se revelan a través de una serie de descripciones que nos dan una visión similar a la del propio paciente. La conclusión que se deduce de esta visita forzosa al Hospital es la del injusto tratamiento que es aplicado a los enfermos. Estos no son considerados como seres humanos, sino como objetos inútiles, ya que la mayoría de ellos son incapaces de cuidar de sí mismos. De hecho, queda al descubierto el verdadero rostro y figura de los encargados de llevar a cabo los informes y ambientar al recién llegado en su nuevo mundo. David Cook señala la superficialidad y el poco interés que estos funcionarios demuestran ante su trabajo y, sobre todo, ante aquellos a los que se deben:

«She had done with physical contact for the day (...). She signed and the man tore off the top copy and gave it to her, saying. 'One sulky subnormal, handed over and signed for'. Then they both laughed». (*Walter*, pág. 158).

La falta de respeto y consideración son las notas destacadas en este párrafo tan significativo. Los papeles de la burocracia cobran mayor importancia que el paciente mismo. Al fin y al cabo, es la única prueba que la sociedad va a recibir como justificación de lo que supone una nueva carga para el Estado y para los que contribuyen a sostenerlo. El comentario que el Asylum merece a Walter expresa la realidad que le rodeará prácticamente toda su vida.

Varias veces recuerda Walter con tristeza algunos de los momentos vividos en dicho Hospital, en especial aquellos en los que la profesionalidad de los encargados de atenderles queda en entredicho. Ya no es sólo lo que el propio protagonista pueda sufrir con el trato que le dan, lo que le hacen y dicen, los engaños de que es objeto; lo que Walter recuerda son escenas donde sus compañeros son los sujetos pacientes de actos que no tienen calificativo:

«He remembered a winter's day in 1960, when all the patients in the ward who could walk were ushered out into the freezing yard, and hosed down with cold water, be-

cause one of the nurse had mislaid a pound note». (*Winter Doves*, pág. 43).

No es necesario ampliar más el ya nutrido cuadro del Hospital: el autor recrea en él todo un mundo de lo que Walter considera «Jesus's Mistakes» y June, posteriormente, denominará «those living dead». Las descripciones que hace de los personajes y del ambiente que les rodea son, en todo momento, magistrales. La profundidad con que los personajes aparecen reflejados en la obra se entremezcla con la rebelión interna que David Cook parece querer exteriorizar a través de párrafos cargados de sensibilidad y humanidad. Sin embargo, no olvida por ello el fin último que le impulsa a describirlos: la crítica contra este tipo de instituciones y el abandono que sufren estos seres por parte de la sociedad.

La ciudad es otro de los elementos importantes del trazado de las novelas que estamos analizando. Si bien es cierto que no puede ser considerada como una institución en sí, es cierto, sin embargo, que el uso que el autor hace de ella muestra un tema recurrente y expresivo que no podemos pasar por alto. De este modo, la ciudad se convierte en una unidad que determina un carácter, una cultura y un medio de organización específica, donde germina y se desarrolla una tipología de conductas que el escritor ha tenido a bien reseñar. Por otra parte, la ciudad llega a ser un paso tan decisivo en la vida de los personajes, y más concretamente de Walter, que dejar de mencionar su influencia sería como olvidarnos de una pieza clave del rompecabezas.

Londres, «the city of sin», significaba para June el comienzo de una nueva vida, una etapa de liberación, alejada de los fantasmas de su pasado: sus recuerdos, su hijo, el Hospital...; la presión ejercida sobre ella se hacía difícil de soportar. Walter será entonces la piedra de apoyo sobre la cual June dejará reposar toda su responsabilidad. El, no obstante, no se deja engañar por los maravillosos planes y proyectos que guían a su compañera. Si la segunda es porque sabe que le es necesario. Será esta la primera vez en la segunda parte de la obra

que Walter se haya de enfrentar a los problemas que caracterizan al «mundo real»:

«He was forty-six. How much time would it take him to learn how to be like the people of the real world? Would he be always waiting, forever waiting for someone to tell him what to do? He would stand out, look odd. It was a mistake. He had made it. A mistake». (*Winter Doves*, pág. 101).

Estas palabras se convertirán finalmente en profecía. El mundo que Walter encuentra en la gran ciudad no es su mundo, no tiene cabida en él. Lo que él ve a su alrededor es la pobreza y el desarraigo de cientos de marginados tanto económica como socialmente. El autor, sin embargo, recalca un gran número de veces una expresión que, a su entender, determina con toda precisión el verdadero ser de Londres: por medio de esa vena irónica que le ha ido caracterizando a lo largo de la obra, nos presenta el rótulo de propaganda oficial y la denominación casi histórica. Londres se convierte así en «The Hub of the Empire», tan típico del carácter orgulloso del inglés. Lo que David Cook expresa con ello no es precisamente el afán de vanagloria o el entusiasmo patriótico, sino que consigue representar el perfecto contraste entre lo que destaca como una ciudad llena de luces y colorido, movimiento, dinero y superficialidad, y una «subciudad» poblada de gente que se arrastra por las calles, urgando en los cubos de basura en busca de cualquier desperdicio que poder llevar a la boca. No se describe el Londres de los anuncios y reclamos turísticos; bajo toda esa carga de ampulosidad, no muy lejos del centro del Imperio, se mueve todo un mundo de desamparados y desheredados sociales, siempre rodeados de miseria:

«It was 1977, the year of the Queens's Jubilee, and 57 bodies were lying on the pavement under the arches down by the river. The bodies were pressed for warmth, and because there were more bodies than space». (*Winter Doves*, pág. 125).

Mientras la vida continúa llenándose de grandes acciones y gloria, el anonimato sigue siendo la tónica cotidiana para la

mayoría de los ciudadanos. Los contrastes se acentúan a medida que el progreso se impone. La fecha cobra una importancia reseñable: es el «Jubilee Year», el año en que la reina cumple sus bodas de plata en el trono. Los cambios que el mundo ha experimentado a lo largo de esos 25 años han sido realmente abrumadores: la ciencia, la medicina, la técnica... No obstante, nadie ha remediado aún un mal que, día a día, se extiende irremisiblemente: el hambre, acompañado por la desolación, el abandono y la amargura. Así nos describe el autor esos años:

«Twenty-five years of progress and achievement in the New Elizabethan Age. Mount Everest had been climbed, the first Morris Mini launched and the first hovercraft. Roger Bannister had run a mile in four minutes; the first steerable radio-telescope had been installed at Jodrell Bank; sir Francis Chichester had sailed a thirty-foot ketch around the world, and Concorde had made a flight faster than sound. The youth with the Afro hairstyle held a pocket mirror to the mouths of those counted heads which had not moved». (*Winter Doves*, pág. 129).

Nunca nos deja de admirar David Cook con su facilidad para expresar este sistema de oposiciones que hemos ido analizando. Su técnica no exhibe grandes recursos, sino que su éxito radica, esencialmente, en contraponer dos aspectos de forma directa, casi sin pausa alguna de por medio. El efecto que produce en el lector es el de choque, de contraste entre una situación y otra totalmente diferente a través de una simple palabra o un signo de puntuación. La razón par utilizar este mecanismo bien puede ser el hecho de que en la sociedad, en la vida real, los contrastes de este tipo están tan marcados y son tan simultáneos, tan coexistentes, que deslindarlos sería como separar dos elementos dependientes. La muerte así, de estos parias sociales va unida a las hazañas de los grandes héroes de la civilización contemporánea, a la que la opinión pública tiene reservado un lugar de honor en los anales de su propia historia. El alejamiento de la realidad tiene como fin el hacernos olvidar que el ser humano no es infalible, aunque el programa y los avances de estos superhombres que nos presentan nos haga creer lo contrario.

La obra que hemos analizado, unión de dos libros independientes entre sí pero interrelacionados gracias a un protagonista común y unas situaciones que van formando este Bildungsroman, nos muestra la insatisfacción e inadaptación de un abanico de personajes que no encuentran su lugar en la sociedad. Esta se nos presenta como el «monstruo» creado por una civilización cuya característica principal es una paradoja al término mismo: la falta de civismo, de humanidad, que derivan en un rechazo y eliminación de los seres más débiles de la población. Walter sirve como núcleo a los problemas planteados en la obra. Nos invita a mirar a nuestro alrededor y a observar de cerca el ambiente de miseria que surca la ciudad, la marginación de los enfermos y de los pobres, frente a ese mundo de colorido y riqueza que se puede contemplar en la gran ciudad donde, de todas formas, el vacío existencial no puede ser llenado.

Los comentarios que aparecen nos llevan a sustituir fechas, escenarios, situaciones, personajes, por elementos reales, vivos, actuales. Trascendemos la pura ficción literaria y nos sumergimos en una atmósfera totalmente vigente hoy en día, atmósfera que contemplamos con solo echar una mirada a nuestro entorno. La contemporaneidad está, de este modo, garantizada.

El punto de partida de la deficiencia mental de Walter queda minimizada una vez hemos acabado la obra: no es tan aparente como la sociedad pretende. Mas bien se nos antoja todo lo contrario; su mente catalizadora, privada de cargas sociales de ningún tipo, le lleva a realizar una serie de análisis de carácter objetivo, agudos y penetrantes, dignos del mejor crítico. Hemos querido, ante todo, demostrar su superioridad en algunos aspectos que a personas del mundo real nos pueden pasar desapercibidos. El rechazo de que es objeto es un síntoma de la negativa por parte de la sociedad de reconocer en el espejo de la verdad su propio reflejo: su orgullo, su soberbia, que les protegen de la realidad que les circunda y las hacen reacias a admitir la lección moral que los más débiles, los deformes, los marginados pueden enseñarles gracias a su rica experiencia vital.

El mundo de Walter se nos ofrece como un modelo a seguir, ya que el amor y la entrega son los pilares básicos sobre los que construye la relación con los demás. Sin embargo, nosotros, hijos de la sociedad y portadores, por tanto, de sus mismos males, carecemos de su pureza, de su extrema sensibilidad, de su humanitarismo para seguir su ejemplo. Nos gustaría, cómo no, olvidar por un momento el mundo que nos rodea y participar activamente, envolvernos en la atmósfera que constituye el sentir de Walter. Desearíamos, en fin, ser capaces de dejar volar nuestra imaginación y pensar con la ingenuidad y despreocupación del que no conoce la tragedia que el mundo vive cada día.

Walter tiene ese privilegio. Por eso y en eso le consideramos más afortunado que cualquiera de nosotros, porque es capaz de evocar mundos, como el del Paraíso y Jesús, que se nos antojan imposibles y fascinantes a la vez.

M.^a ESTHER ALVAREZ LÓPEZ

M.^a DEL MAR HERRERO FERNÁNDEZ