notas de lectura

MARÍA PAYERAS GRAU
El sueño de la realidad. Poesía y poética de Ángel González
Por Leopoldo Sánchez Torres

ANNA CABALLÉ, ISRAEL ROLÓN
Carmen Laforet. Una mujer en fuga
Por María Paz Fernández Montañez

EDUARDO TIJERAS
Una especie de lágrima
Por Rafael Ramírez Escoto

RAMOS ORTEGA, M. Y JURADO MORALES, J. (EDS.)
El Panorama Poético de Gerardo Diego. Radio y Literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX
Por Miguel Soler Gallo

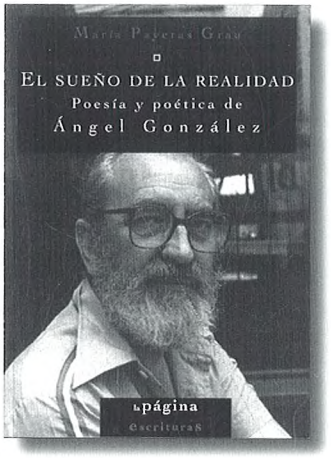
ALMUDENA GRANDES
Inés y la alegría
Por Ángel Basanta

MANUEL J. RAMOS ORTEGA
Mi vida sin Eva Gundersen
Por Gregorio Torres Nebrera

FRANCISCO BRINES
Yo descanso en la luz. Antología poética
Por Juan Carlos Abril

María Payeras Grau
El sueño de la realidad. Poesía y poética de Ángel González

La Página Ediciones, S. L.,
Santa Cruz de Tenerife, 2009



La tenaz dedicación de María Payeras a la obra de Ángel González, materializada en incontables trabajos, alcanza su más aquilatada expresión en *El sueño de la realidad*, volumen en el que se anudan interpretaciones ya anticipadas, pero ahora revisadas, y nuevas propuestas de acercamiento a una escritura que sigue despertando la curiosidad y la consideración tanto del lector común como de los investigadores. Entre éstos, María Payeras —que ha consagrado preferentemente sus energías al estudio de los poetas de la Generación de los 50 y desde hace unos años a los discursos femeninos de la posguerra— ha acreditado una mirada crítica minuciosa, ponderada y sagaz, que se aplica aquí a la poesía de Ángel González, pero también a su poética, como se indica en el subtítulo: a las realizaciones textuales que se han ido albergando en las sucesivas entregas del autor y, simultáneamente, a su pensamiento, ya se avive éste al dictado del ejercicio autocrítico o abriendo interrogación sobre las prácticas de otros escritores de cuya constelación se siente parte (como es el caso de Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez, sobre quienes ha escrito páginas de probada solvencia). Algunas de esas reflexiones están contenidas en un volumen póstumo, *La poesía y sus circunstancias* (2005), que quizá no sea exagerado situar al lado de hitos generacionales como *Las palabras de la tribu* (1971), de José Ángel Valente, o *El pie de la letra* (1980), de Jaime Gil de Biedma, fértiles fondeaderos especulativos del medio siglo.

El volumen se organiza en seis capítulos en los que se va realizando un exhaustivo repaso, acompañado siempre de una abundante y pertinente ejemplificación, a otros tantos soportes centrales de la poética del ovetense. Pero el alcance del libro excede con mucho el acotado recinto de la obra gonzaliana, pues los focos de interés elegidos para abordarla nos sitúan ante otras tantas inquietudes sustanciales de la indagación poética contemporánea: su predisposición autorreferencial, la búsqueda de los mecanismos formales y retóricos idóneos para la enunciación, su genuina articulación polifónica, la problematicidad del sujeto lírico, los vínculos de la ficcionalidad artística con lo real,

la capacidad de intervención social y las implicaciones ideológicas de la palabra. La elección de estas rutas de rastreo dice mucho de la agudeza crítica de la autora, pero también del ajuste de la poética de González a las grandes coordenadas éticas y estéticas de su tiempo y, por ello, de la significación y representatividad de su escritura, demostradas con pericia argumentativa y pulcritud analítica por María Payeras.

En el capítulo inicial, se toman como base los textos metapoéticos de Ángel González para sentar las bases del estudio y consignar y esclarecer algunos de los formantes principales de su obra. El examen de las ideas estéticas va acompañado de un repaso del itinerario poético del asturiano, que se escruta libro a libro para destacar así sus líneas de fuerza y las variables a que da lugar su evolución. Su «orientación humanista» (p. 15) despierta una «temprana vocación solidaria» (p. 10) que le conduce a «privilegiar el componente ético en la poesía» (p. 11), condicionando la travesía de quien manifiesta con orgullo hasta el final «cierta fidelidad de viejo mozo de estoques a la estética del compromiso». Se advierte muy pronto, asimismo, «la polarización entre realidades contrastadas o incluso paradójicas» que lo caracteriza (p. 33) y que se incrementa a partir de *Procedimientos narrativos* (1972), dando paso a un más nutrido dispositivo metapoético. La Historia se contempla desde la experiencia personal y se muestra al lector «con una mezcla de espíritu analítico e idealismo que ejemplifica magistralmente la tensión entre escepticismo y utopía» (pp. 17-18) que vertebra toda su obra, y que pronto encontrará en la ironía, que se estudia en el capítulo siguiente, uno de sus cauces de expresión más distintivos.

Contrastada también en el taller de algunos de sus compañeros de generación (sobre todo en José Agustín Goytisolo y Jaime Gil de Biedma), en González la ironía es, como bien indica Payeras, no ya un simple procedimiento retórico, sino «un eje estructural de su pensamiento poético» (p. 75). Se vierte sobre los «grandes conceptos» y «la realidad social» (p. 69), pero afecta también a la propia palabra, sometida así a una contemplación distanciadora que adhiere a su uso la interpelación sobre sí misma. Constituye, por lo demás, un «vehículo propicio para la disidencia ideológica» (p. 71), un atenuante del idealismo, un arma contra la falacia de las presuntas verdades absolutas y un estímulo para la imaginación del lector. Semejante rendimiento dinamizador de las expectativas de lectura atribuye Payeras, con razones, argumentos y ejemplos convincentes, a las operaciones intertextuales, que extienden la superficie de la comarca metapoética y «amplían la capacidad significativa de los textos» (p. 117).

La desacralización que comportan estos procedimientos afecta de forma preponderante a la construcción del sujeto lírico, sobre el que versa la cuarta sección de *El sueño de la realidad*. Las figuraciones

del sujeto van desde el «héroe derrotado», arquetipo de fracasos personales y de la bancarrota histórica de la posguerra, hasta los desdoblamientos distanciadores y la transfiguración en personajes analógicos sobre los que se proyecta su personalidad. Con el paso del tiempo, se acelera el uso de procedimientos encaminados a atenuar el riesgo de absolutizar una ilusión autobiográfica que, por otro lado y de un modo muy gonzalianamente paradójico, el propio poeta alienta mediante recursos como la autonominación. Sin perder de vista la nebulosidad de los límites entre el sujeto real, el hablante y el protagonista lírico, quizá la poesía se revele necesaria en la medida en que, como nos indica el título de uno de sus textos, consiste en enhebrar «Palabras para ilustrar un autorretrato» (no en vano nos recuerda González, en su discurso de ingreso en la RAE y de la mano de su maestro Machado, que «toda intuición (poética) es imposible al margen de la experiencia vital de cada hombre»). Comprenderse a uno mismo, como comprender cualquier esfera de la realidad, depende «de la perspectiva que se adopte para su análisis» (p. 170), y lo que la poesía proporciona, en ese sentido, es una excepcional atalaya desde la que es posible proyectar una mirada limpia y sin prejuicios, compleja y en condiciones de apresar y expresar la realidad en su definitoria complejidad.

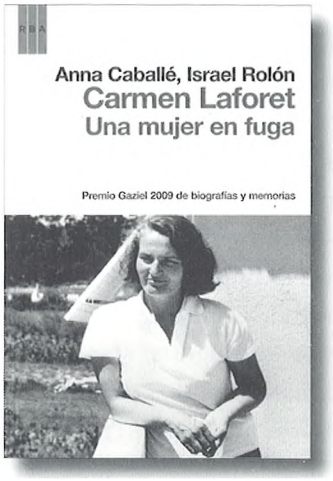
En el capítulo quinto, se desbrozan las sendas más transitadas de esa realidad (el amor, el paisaje urbano, el paisaje natural, el tiempo, la Historia), que sólo son aprehensibles «de forma limitada y subjetiva» (p. 199). Limitado y subjetivo será, por ello, el realismo de esta poesía, al que se dedica el tramo final del libro, en el que se exploran las formulaciones del pensamiento de González al respecto, «un pensamiento que avanza y retrocede, que se corrige a sí mismo o se matiza continuamente» (p. 270). Pero un pensamiento que mantiene firme su vocación reveladora y transgresora, que se afana por denunciar y neutralizar las estrategias represivas del poder, los convencionalismos sociales y las imposiciones ideológicas, «que no se aferra a principios absolutos y desconfía de los sistemas establecidos» (p. 288) y que «insinúa la relatividad de toda percepción e interpretación de la realidad» (p. 295).

Documentado y escrupuloso, escrito con precisión y con un profundo y decantado conocimiento de su objeto de estudio, *El sueño de la realidad* se añade a la bibliografía sobre Ángel González como una referencia indispensable que proporciona una síntesis cabal de sus constantes y, al mismo tiempo, una batería de incitaciones críticas que prolongan su sentido y confirman el vigor de uno de los discursos más estimulantes del siglo XX.

LEOPOLDO SÁNCHEZ TORRES

Anna Caballé, Israel Rolón
Carmen Laforet. Una mujer en fuga

Premio Gaziel 2009 de biografía y memorias. RBA, Barcelona, 2010



Hablar de sí mismo no es fácil; exponer los demonios interiores ante los demás, aún menos; reconocerlo, más difícil aún. En el prólogo de este excelente ensayo dicen sus autores, dos profesionales de reconocido prestigio, Anna Caballé, responsable de la Unidad de Estudios Biográficos de la Universidad de Barcelona, e Israel Rolón, experto e inquieto laforetiano, que Carmen Laforet siempre negó "la importancia de la biografía en su obra", pero "lo más valioso de ella es una destilación de su memoria personal, una escritura urdida por hechos y sentimientos que son inseparables de su vocación literaria"(p. 15). ¿Puede encontrarse aquí la clave, o al menos una de ellas, que ayude a desentrañar el "enigma Laforet"? Ya su propio hijo, Agustín Cerezales, nos iluminaba sobre el mismo, anotando en el prólogo de la primera edición de *Al volver la esquina* un hecho revelador: cómo, para toda una generación de lectores, su madre no era más que un nombre del pasado debido a su progresivo y voluntario alejamiento del mundo literario, a su total abandono de la escritura y, posteriormente, de toda vida activa, hasta sumergirse en un profundo silencio. Algo que Anna Caballé vuelve ahora a señalar desde otro ángulo, al evocarnos su primer encuentro con Israel Rolón en el 2001, donde constató que desde hacía tiempo el recuerdo de Carmen Laforet "había desaparecido por completo de las letras españolas". Surge, pues, la inevitable pregunta: ¿por qué ese alejamiento, ese abandono de la escritura, a los que Agustín no daba explicación alguna? Poco antes Teresa Rosenvinge y Benjamín Prado con su esbozo biográfico (así lo denominan ellos mismos) intentaban dar una respuesta y, aun conscientes de que la realidad es sin duda más compleja, piensan que podía ser un exceso de autoexigencia y perfeccionamiento el que la llevó a esta situación. Esperaban precisamente la publicación de *Al volver la esquina*, que todavía estaba inédita, para poder comprobar si los recelos de Laforet a la hora de entregar las pruebas de imprenta de la misma eran motivados o no. Pero este honesto trabajo está enmarcado dentro de una colección, Vidas Literarias, cuyo propó-

sito es presentar la vida y la obra de un escritor desde la perspectiva de otro y los autores no olvidan este enfoque. Ahora bien, Laforet no es sólo un nombre más en la lista de aquellos escritores que han abandonado prematuramente la escritura. Agustín hablaba también del absoluto mutismo en que vivía su madre: el problema era más profundo. En el 2009, su hija Cristina Cerezales nos ofrecía en un poético relato una mirada conmovedora al mundo interior de su madre, apoyada en documentación escrita de gran interés y hasta ese momento inédita y en hechos externos de su vida; pero lo que interesa a Cristina es restablecer la comunicación con su madre, y con pertinaz esfuerzo, sabiendo escuchar su *Música Blanca*, va descifrando su silencio, portador de un mensaje con tintes metafísicos. De este tiempo de silencio poco se habla en *Carmen Laforet, una mujer en fuga*, es más, se narra como epílogo y con prosa rápida, casi sin detenerse. El contraste con la detallada descripción de los años anteriores es evidente y es que sus autores no están tan interesados en la oscuridad en que se hundió como en lo que la motivó, en un loable y necesario propósito de "reconstruir los movimientos de la escritora en busca de una explicación" (p. 21) y, como resultado, nos presentan un bien documentado y exhaustivo estudio de la vida, obra y personalidad de Carmen Laforet, desde sus orígenes hasta su trágico fin, que se convertirá en libro de referencia inexcusable a partir de ahora.

Así, mientras seguimos el peregrinaje de la escritora, vamos encontrando pistas para poder resolver los múltiples interrogantes que fue sembrando tras sus pasos, sobre todo -y es el que más interesa desde el punto de vista de su literatura-, el porqué de la "tensión interna" en que se debatía desde el enorme éxito de *Nada* y que la arrastraría a lo que ella misma se diagnosticó como grafofobia. Para los autores el motivo podría estar relacionado con la naturaleza de su vocación literaria, vinculada a "su más honda necesidad de escribir sobre sí misma". A este respecto son muy esclarecedoras unas palabras dichas casi al azar por Carmen Laforet en una entrevista concedida a la *Estafeta Literaria* en 1945: "es probable que no vuelva a escribir más para el público" (p. 185), pues vienen a demostrar que para Carmen escribir y publicar no van necesariamente unidos, lo que podría avalar la tesis defendida por los autores. Y aunque la magnífica acogida de su primera novela le abría el camino, soñado por muchos, de poder desarrollar una brillante carrera literaria, no era eso lo que buscaba, y de ahí la lucha interior que se produce en ella entre su íntima apetencia de libertad y lo que considera su deber. Empieza la tragedia, ese constante e insoluble conflicto entre la realidad y el deseo, como en otras facetas de su vida.

De nuevo nos asaltan otras cuestiones: ¿por qué, a pesar de su sentido agónico de la creación literaria, nunca pudo escapar de ella?, ¿por qué su escritura siempre se convirtió en su más preciado medio de

expresión? En el episodio del accidente con la potasa, acaecido en su infancia y también contado por sus hijos Cristina y Agustín (autor de un breve e inteligente acercamiento biográfico a su madre en los años 80) podría hallarse una posible explicación: desde tan temprana edad Carmen acostumbrará a ocultar y silenciar su propio dolor para no provocar el ajeno, siguiendo en ello (he aquí un detalle básico que se recoge en *Música Blanca*) indicaciones maternas. Pero contener las emociones no debe de ser fácil y fluyen libremente aun cuando no queramos. Por ello *Nada* es el producto del episodio más amargo de su experiencia en Barcelona, el encuentro con su familia paterna marcada por el estigma de la guerra, y precisamente el describir con libertad lo que veía y sentía una joven de en torno a los veinte en 1939 la lleva a convertirse en la voz de su generación, de aquellos que siendo adolescentes en la guerra no se identificaban con los odios y actitudes de sus mayores. Más claro es todavía lo que ocurre con *La isla y los demonios*. En carta a Elena Fortún declara que quiere que la protagonista de su novela sea la isla de Gran Canaria y sabemos que, al igual que la joven Marta Camino, deseaba realmente hablar de los demonios mitológicos canarios; pero en la novela se acabarán imponiendo sus propios demonios familiares, aunque significativamente lo niegue de forma explícita en la dedicatoria. Una vez leída esta biografía resulta difícil no ver en el personaje de Pino a su madrastra e indicios más que razonables de que tras el personaje de Teresa se esconda su propia madre Teodora.

Tras la exitosa pero también criticada *La mujer nueva*, novela escrita en una época de intensa lucha interior y profunda conversión religiosa (que, en palabras de su hijo Agustín, le produjo hasta una enfermedad), Laforet llegó a pensar que quizás había mostrado demasiado de sí misma, expresando en distintas cartas su deseo de emprender una nueva etapa en su carrera literaria, de explorar modos narrativos más objetivos. También vendrá la experiencia tangerina. Es el Tánger bohemio y cosmopolita donde vive el matrimonio Bowles, la ciudad que frecuentaron escritores norteamericanos de la talla de Truman Capote, un ambiente en definitiva de mayor cercanía con la narrativa norteamericana y sus modos magistrales de ficción objetiva. Quizá todo un revulsivo para sus anhelos de cambio. Tras una larga batalla, donde caen interesantes proyectos, ve la luz su novela *La insolación*, que iba a formar parte de la trilogía *Tres Pasos fuera del tiempo*, que nunca se completó. Aunque, según se nos dice, el personaje de Martín Soto está inspirado en el pintor Enrique Varelo y su apellido puede ser un homenaje a su gran amigo tangerino Sanz de Soto, esta novela ya no tiene nada que ver con sus impulsos biográficos. La "caída en la trampa" de la que hablan los autores se ha consumado ya: Laforet ha abandonado "su más certero instinto" de escritora. Al límite de sus fuerzas escribe y entrega a Planeta *Al volver la esquina*, pero nunca devuelve las pruebas

de imprenta y sigue intentando completar la trilogía. Carmen está empeñada en una guerra inútil, la escritura era para ella una vía de escape de sus emociones, pero la fulgurante aparición de *Nada* la convirtió demasiado pronto en un personaje público con unas responsabilidades que no podía asumir y comienza el conflicto entre el yo íntimo y el social. Cuando se decide por el último, la tragedia culmina. Ya lo aprendimos con el *Edipo* de Sófocles: nadie puede huir de sí mismo. Al menos, sin pagar el alto precio de la autodestrucción.

A lo largo de los veintitrés capítulos que componen el libro (fundamentales son el octavo "Escribiendo *Nada*" y, sobre todo, el azoriniano décimo "¿Adónde llegará?") se plantean otras hipótesis igualmente atractivas, que suscitarán fructífero debate, como la referida al proceso de gestación de *Nada*, al parecer más largo de lo que hasta ahora se ha venido sosteniendo. De ardua se puede calificar la labor de investigación realizada por los autores. Destaca la abundante correspondencia consultada, tan importante para el conocimiento exacto de los hechos sin las deformaciones del tiempo o del recuerdo. Es un acierto no haberse ceñido a la documentación estrictamente referida a la biografiada; la consulta y lectura de otros materiales biográficos de personas de su entorno permiten contrastar no pocos datos: por ejemplo, la interesante carta de González-Ruano a Ridruejo contándole su versión de lo sucedido en el primer premio Nadal. El manejo de estas fuentes documentales ha dado pie al desarrollo de numerosas digresiones, todas ellas esclarecedoras para el lector, pues están dedicadas a personas o eventos que, aunque un tanto alejados del objetivo central del libro, la vida de Carmen Laforet, aportan una útil visión de conjunto de la sociedad española del momento y una serie de pequeños detalles intrahistóricos que hacen comprenderla mejor. Así, los días de guerra en Barcelona nos los ilustran las memorias inéditas de Ricardo Lezcano, el primer novio de Carmen, al que se le dedica todo un capítulo, interesantes como fuente intrahistórica y también por retratar la Barcelona de la "prehistoria" de los personajes de *Nada*. El libro de Dolores de La Fe nos lleva de la península en guerra a Gran Canaria ¿sin guerra?, aquella de los "se dice", de los comentarios en voz baja reveladores del sufrimiento callado de los vencidos en la isla, un trasfondo necesario para advertir la maestría con que la apolítica Laforet ha sabido captar esta realidad soterrada y reflejarla en *La isla y los demonios* con una sola imagen, cuando Marta Camino ve en una casa la foto del hijo caído en el bando franquista en la sala y en el dormitorio la del otro, el muerto republicano. Podemos conocer a la intelectualidad victoriosa gracias al muy interesante excurso dedicado a la fundación de la editorial Destino, que nos hace comprender muchas cosas también de la cultura catalana y de la juventud del momento. A la España del exilio llegamos a través de la biografía de Elena Fortún o

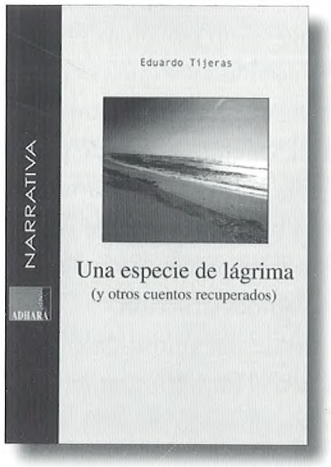
de las cartas de Sénder, que completan los encuentros de Laforet en Italia con Alberti y María Teresa, Enrique de Rivas o María Zambrano.

Sorprende por eso que toda esta documentación no quede detallada en el apartado de índices. El único presentado, el de fuentes consultadas, está poco elaborado. Falta relacionar en el índice toda la bibliografía consultada (sólo aparecen las obras de Carmen Laforet y dos prólogos), para que ésta no quede atomizada en el cuerpo de las notas, al que necesariamente hay que recurrir para conocerla. Por su ausencia brilla el onomástico, casi de regla en una biografía y también se echa en falta una cronología que considero muy útil para la fijación en la memoria de los hitos más importantes de una vida. No obstante, todos estos reparos técnicos no ensombrecen el brillante resultado de este ensayo.

Este libro me parece, en definitiva, una lectura imprescindible para todos aquellos que, quedando fascinados por la lectura de *Nada*, quisimos saber más sobre aquel triste tiempo de nuestra historia, de aquella primera posguerra capaz de poblar el país de personajes como los descritos en ella y más, por supuesto, sobre su autora, esa enigmática y desaliñada muchacha que a los veintitrés años escribió una novela que se convirtió en símbolo de toda una generación. Bien a su pesar.

Mª PAZ FERNÁNDEZ MONTAÑEZ

Eduardo Tijeras
Una especie de lágrima
Editorial Adhara, Madrid, 2009



Si hablamos de literatura comprometida con la realidad, entonces bien podemos hablar de la narrativa de Eduardo Tijeras. Una realidad que ahora, contemplada desde la distancia, se nos parece más a una vieja película agrisada donde se mezclan escenas de miedo, miserias y ternura. Así se muestra la apariencia de esa realidad que fluye por las páginas de *Una especie de lágrima*; mas, como bien se sabe, toda realidad nos conduce a cierta verdad, muchas veces ignorada y otras tantas enterrada. En esa verdad de fondo único e inamovible reside la fuerza y la pervivencia de estos relatos.

Una especie de lágrima reúne una muestra de los relatos breves de Eduardo Tijeras que desde 1956 han sido publicados por diversos periódicos y revistas; y

que, por primera vez, ahora se recogen en el cuerpo único de libro. El propio autor manifiesta en la nota previa que no son más que "una pequeña muestra". Evidentemente "pequeña" en cantidad, porque la primera lectura, la que se hace de forma sosegada y sin mayores pretensiones, ya nos avisa de que estos textos han resistido muy bien el embate de las modas y los perentorios gustos literarios.

Que se etiquete de "Realismo Social" esta muestra de literatura nos parece apropiado como tesis inicial. Otra lectura, la que ya se hace con lápiz y papel, nos revela que Tijeras coincide en muchos de los rasgos comunes a los escritores que en esas difíciles y prolíficas décadas testimoniaron con sus escritos el desasosiego y la monotonía del hombre contemporáneo; y, por demás, nos perduraron en el recuerdo la asfixia de una patria bien conocida por todos.

Se rastrean tantos y variados detalles en los relatos de Tijeras que es fácil caer en la tentación de hacer una especie de catálogo de indicios que demuestran la adscripción del autor al movimiento de la literatura social. Cada relato es en sí un documento que ha encerrado en su cápsula de palabras el aire ceniciento de aquella época. Lo más terrible de estas narraciones es que fueron escritas en esa tierra y en aquel entonces. No asistimos a una recreación televisiva, más o menos acertada, de lo que allí ocurrió. Lo que Tijeras nos ha dejado en sus páginas es la realidad (a vueltas con la dichosa realidad) de un tiempo que, a aquellos que les tocó vivirlo en primera persona, no pudo, por menos que dejarles un agridulce sabor en la memoria.

Hoy ver en una película de evocación un Seat 1430 conducido por un "yupi" (el palabro entonces ni se imaginaba) de principio de los setenta parece eso, cosa de película. Mas Tijeras en su relato "El sonrojo" nos muestra ese 1430 real, tal como era, conducido por un joven arribista que sueña con una vida mejor (apartamento en la playa incluido). ¿Tan lejos estamos acaso de esa realidad? Y siguiendo con los coches, evidentemente de producción nacional, los otrora taxis Seat 1400, tan distantes de los modelos alemanes que ahora arrasan las arterias de las urbes, también circulan por los textos de Tijeras. En concreto, un ejemplar que un chorizo de nombre Zacarías birla en la noche madrileña. En este relato, "Enciende las luces", el automóvil se convierte en la cámara objetivista que todo narrador social debía emplear con absoluta asepsia. La lente observa la luz de la realidad tal como es, sin especulaciones subjetivas. El coche se mueve por la noche, y dentro de él, el pensamiento oscilante del ladrón, que moralmente, y esto lo deduce el lector, no es ni mejor ni peor que ninguno de los clientes que casualmente suben al coche.

También hay detalles que sentimos cercanos, por ejemplo en el relato "Los americanos", localizado en Cádiz, en la plaza de San Juan de Dios, justo al lado

del muelle, cuando el día de Corpus era "de verdad" un día de Corpus, y se veían por las calles mujeres con mantilla y peineta, y se comía "caballita con piriñaca", y se fumaba "tabaco de picadura", y de más allá se acercaba el olor del "pescaíto frito", y la gente paseaba por la calle Pelota, y entraba en el "Moderno Bar", y los niños se acercaban entusiasmados a los vendedores de globos. Tan cerca y tan lejos ahora, todo aquello.

No son ociosos estos detalles, los pocos que hemos citado de entre muchos posibles, porque son ejemplo de cómo Tijeras ha escrutado la superficie de la realidad. Lo decisivo y fulminante como era de esperar está en el fondo. Más allá de los paisajes y del "caldo de gallina" que se fuma en estas páginas. Tijeras es un narrador en esencia, sabe contar y sabe seleccionar los fragmentos de realidad que debe ofrecer al lector.

Con esenciales pinceladas descriptivas, diálogos veraces y un estilo flexible llegamos al núcleo de la realidad, donde de verdad duele: esas vidas mezquinas, esos sueños rotos, la libertad que era apenas una entelequia filosófica... Cuando en aquellos tiempos se cifraba la felicidad, acaso, con "un verde", uno de esos billetes verdes de mil pesetas que tantos ojos codiciosos seguían. En el ya citado relato "El sonrojo", el avezado director de una revista empresarial plantea un concurso que consiste en responder mediante carta a la pregunta "¿Qué haría usted con un verde?". Sin pretensiones, de la forma más natural y precisa, Tijeras es capaz de indagar en los sueños de esos otros ciudadanos. Desfilan los sueños de los infelices, sueños terribles porque revelan espíritus simples, deseos anodinos y vulgares, pero deseos que son aspiraciones imposibles, los deseos de todo un universo social. Y una vez más hacemos mención al estilo de estos relatos, capaces de evocar con simples trazos el habla y las maneras gramaticalmente absurdas de expresarse por escrito: todo un muestrario de anacolutos y faltas de ortografía, el estilo de un pueblo casi analfabeto; y por supuesto ahí vemos la denuncia implícita.

Eduardo Tijeras enfoca con su cámara allá y acullá: a los desposeídos, a los grises empleados, a las viejas fulanas, a los peones, a los chorizos de ansias republicanas y también a los burgueses, a los "niños de papá" (ya creía esa expresión en el olvido) que ocupan los fines de semana con ociosas excursiones, a los arribistas y trepas, a los universitarios inconformistas que "instruyen" al pueblo con combativas representaciones teatrales, a los curas "progresistas" como el padre Lucas del relato "Contigo no se puede", aquel "benefactor de la barriada obrera". En los múltiples reflejos de este prisma, iluminado por la inteligencia de Tijeras, vemos el respirar de las distintas criaturas que subsistían en una sociedad esclerótica.

El enclaustramiento de los personajes en su propia clase social, ya fuera proletariado, clero o burguesía; la imposibilidad de una ósmosis, la certeza de que

hay muros de piedra y cárceles interiores, ese encierro, decía, consume, día a día, a estas criaturas que viven en los relatos de *Una especie de lagrima*. Es cierto que, en el relato que da título al libro, un intelectual de los de entonces, Cornelio Barthos, nos dicta la consigna, en dos palabras: "seguir luchando". Este soberbio relato, que se desarrolla en Venecia —aquella ciudad-símbolo que tantos escritores hicieron suya—, está construido sobre el diálogo que mantienen dos pensadores, dos luchadores. No hay solución, quizás, para este mundo, mas hay que seguir a pesar de los pesares. Como esa Venecia que se hunde en sus propios lodos, así la Humanidad se hunde en su propia miseria. Qué lejana esta fúnebre Venecia de la de esos poetas preciosistas de los sesenta.

¿Qué solución le queda al humano? Tal vez la respuesta que se ofrece en el relato "El exilio", una respuesta que se me antoja Barojiana. No asistimos a un exilio real, a pesar de la peligrosa carga connotativa que un título así pudiera tener en aquellos años. Tijeras nos habla del exilio interior, del exilio de las conciencias. Quien fue marino jamás podrá olvidar el mar. El mar como antiguo símbolo de libertad, patria de los apátridas, símbolo de aventura y rechazo del orden establecido. Al menos, eso es lo que suponemos que siente Ustáriz, el protagonista de este relato. Ya casi al final de la narración, en pleno delirio, no sabemos si por el gozo de su propio exilio o a causa de la enfermedad, confiesa: "! Ah, la derrota del sur, los olores de la costa...! Es un mundo que me persigue y al que ya no puedo negarme más." Un hombre que conoce su fin cerca, pero no quiere renunciar a su libertad, a la emoción de aferrarse a la vida.

¿Dónde queda la dignidad del hombre? Esa es la cuestión que página tras página reclama una respuesta del lector. Un tema que es motivo central del libro. Así en el primer relato: "Contigo no se puede" la lente indagadora de Tijeras nos exhibe la miserable vida de un matrimonio que roza los límites de la mendicidad. Esteban, el marido, acepta un trabajo sucio e ingrato. Una tarde, después del trabajo, el matrimonio asiste al centro parroquial del barrio, a la representación de una pieza teatral interpretada por jóvenes universitarios. En la función, que pretende "agitar las conciencias", se parodia a un hombre que se resigna a cumplir con su trabajo de perro guardián. Enfurecido, Esteban protesta y organiza una gresca que impide la continuidad de la función. ¿Dónde está, pues, la dignidad? Eso nos pregunta Tijeras, a través de sus personajes. Esa dignidad del Ser Humano, el valor del Hombre por ser Hombre sin más distinción, y por la que hay que "seguir luchando".

Hemos realizado apenas un somero análisis de las maneras narrativas de Eduardo Tijeras. Apuntemos algunas ideas más. Si estos relatos tienen vigencia y solidez es, desde luego, por su elaborada construcción. El estilo de Tijeras no es fruto de una improvisación más o menos exitosa. Claro que comparte con sus com-

pañeros de generación rasgos comunes: ya nos hemos referido al uso de la cámara behavorista, aunque no empleada de una forma tan dramática como otros autores —pienso en el García Hortelano de *Tormenta de verano* o en el propio Sánchez Ferlosio—, al desarrollo de diálogos magnetofónicos al estilo de *El Jarama*, novela a la que, por cierto, se menciona en el relato "Otra excursión"; a la imitación de las hablas populares plagadas de errores y vulgarismos, a una adaptación personal de lo que podemos entender como monólogo interior, del que tenemos una muestra en el relato "El primer vagido".

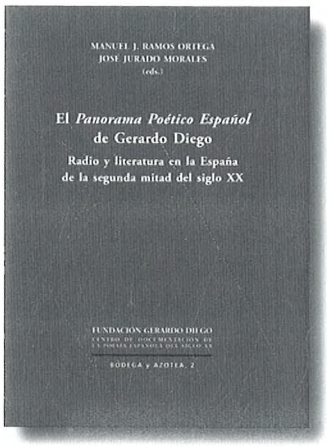
Todos estos rasgos se pueden escrutar fácilmente en los relatos, pero lo que más impresiona del estilo de Tijeras es su versatilidad. Podríamos hablar de cierta ductilidad o flexibilidad que hacen que sus relatos no resulten monocordes y reiterativos. En sus relatos hay muchas voces que son hábilmente coloreadas por una gama cromática rica en matices. A pesar de que sus historias desangran un mundo gris y mediocre, su estilo no es de ningún modo pesado y cansino. Frente a esos usos ramplones del lenguaje, hallamos construcciones gramaticales de un barroquismo y una desorbitada riqueza verbal que encienden el ánimo de la lectura, pongo por caso el ya citado relato "El primer vagido". Tijeras, capaz de indagar a la par en las emociones más íntimas y de describir con arte impresionista el paisaje, nos deleita con un estilo que como las estaciones del año no permanece estático sino que se moldea de una a otra página. Es capaz de modular la tensión y el juego de las palabras necesarias, las que se deben ajustar según requiere la intensidad dramática de los acontecimientos. Igual se enfrenta a una narración de carácter histórico, por ejemplo, el sublime relato "Entre la cruz y la espada, algo más para entenderse", donde se nos perfila la agonía que sufrieron los hombres del conquistador Núñez Cabeza de Vaca en el delta del Mississippi, como enfrenta el reto de un elaborado diálogo de gran enjundia intelectual o, por contra, el de detallarnos las intrascendentes conversaciones de unos burguesitos desocupados.

El compromiso con la realidad es obvio en los relatos de *Una especie de lágrima*, y también el compromiso con la literatura. No basta con denunciar, con reclamar la dignidad del Ser Humano, hay que saber denunciar. Hay quien lo hace con la palabra, esa herramienta tan endeble y tan fuerte. Tijeras, sin duda alguna, afortunadamente para nosotros, juega con las palabras, las sabe usar, sí, para mostrarnos el difícil y mortal juego de la realidad.

RAFAEL RAMÍREZ ESCOTO

Ramos Ortega, M. y Jurado Morales, J. (eds.)
El Panorama Poético de Gerardo Diego. Radio y Literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX

Col. Bodega y Azotea nº 2, Fundación Gerardo Diego, Santander, 2009



Los llamados radiotextos, que Gerardo Diego difundió por las ondas de Radio Nacional de España durante más de treinta años, están siendo recuperados para satisfacción de los amantes de la literatura española, después de que hayan sido ignorados incomprensiblemente por gran parte de la crítica, o en todo caso desconocidos. El mérito corresponde a un grupo de investigadores de la Universidad de Cádiz, Cáceres y Murcia, dirigidos por el profesor Manuel José Ramos Ortega, que cuenta, además, con el apoyo institucional de un Proyecto de I + D + I del entonces Ministerio de Ciencia y Tecnología concedido en octubre de 2006.

El *Panorama Poético Español* de Gerardo Diego, nombre que el autor santanderino escogió para la primera y seguidamente para el conjunto de las más de 2100 colaboraciones radiofónicas –llamadas por él radiotextos– destinadas a difundir en principio las novedades poéticas españolas, aunque luego el propósito inicial se multiplica y abre otros senderos, a todos los países hispánicos entre 1946 y 1978, primero a través de "Radio Exterior" y poco después en el "Tercer programa" de RNE, constituye la base de esta ingente labor consistente en la transcripción, ordenación, clasificación, edición anotada, elaboración de índices y estudio de estas colaboraciones de la misma manera en que fueron redactadas en su origen. En suma, se trata de un proyecto que se enmarca de pleno en una de las líneas investigación del grupo Estudios de Literatura Española Contemporánea de la Universidad de Cádiz que apunta a la recuperación de obras inéditas o desconocidas de autores españoles del siglo XX.

El Panorama Poético Español *de Gerardo Diego. Radio y Literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX*, que editan Manuel Ramos Ortega y José Jurado Morales, recoge parte de estas investigaciones y es deudor, en su mayoría, del Congreso que se celebró en la Universidad de Cádiz en diciembre de 2007, bajo el título de "Memoria del 27: La recuperación del *Panorama Poético Español*

de Gerardo Diego", al que asistió doña Elena Diego, hija del poeta, que resaltó la importancia de la faceta prosística del autor para un conocimiento más exacto tanto del hombre como del escritor.

Antes de comenzar el comentario de este volumen, hay que señalar en primer lugar la diversidad temática de los radiotextos. Estos alternaban, con total libertad, cuestiones literarias con otros asuntos de actualidad, de música y de pintura; dos artes, éstas últimas, que siempre sedujeron al poeta y que están muy vinculadas con su concepción de la poesía, en el sentido de que música, pintura y poesía experimentan, para el autor, el mismo proceso de creación. Una amplitud de materias que Diego defendía con la fórmula de "un mínimo de sistema dentro de un máximo de libertad", como argumentaba ya en su primer radiotexto.

Como hace ver Manuel José Ramos Ortega, prologuista de esta cuidadosa edición realizada por la Fundación Gerardo Diego en su colección Bodega y Azotea, el lector dispondrá de dos bloques temáticos: "La recuperación del Panorama Poético", primer bloque centrado de forma directa en el *Panorama* gerardiano, y "En torno a Gerardo Diego", el segundo, en el que se incluye otros aspectos relacionados con la obra y la personalidad de Diego.

Tras el prólogo de Ramos Ortega, y una muestra facsímil del radiotexto 730 "Falla en Cádiz", con su transcripción, abre la primera sección –compuesta por trece trabajos– un interesante artículo de Elena Diego con el título de "Memoria de Gerardo Diego", en el que ofrece datos biográficos del poeta recogidos del *Panorama*, unos nostálgicos de su infancia y de su Santander, y otros que dejan ver la relación personal con escritores como Juan Ramón Jiménez, Vicente Aleixandre o Vicente Huidobro. A continuación se encuentran los trabajos de los profesores José Jurado Morales, por un lado, y José Luis Bernal Salgado, por otro, que disertan sobre la unión entre la radio y la literatura en los años que comprende el *Panorama Poético*, ofreciendo al lector unos apuntes que resaltan la importancia de la radio en la posguerra y ésta como vehículo transmisor de literatura (tertulias, teatro, radionovelas, etc.). Además, Jurado Morales, realiza una práctica recapitulación del *Panorama* describiendo el propósito del mismo, la estructura, el formato, el estilo, los contenidos; un balance general de mucha utilidad para cualquier interesado en la materia o el que quiera iniciarse en ella. De interés también para conocer las relaciones entre Diego y otros escritores de la época son los estudios respectivos de Julio Neira y Olga Rendón Infante, que analizan la "solidaridad poética" del autor en su labor de divulgación de las producciones de otros poetas de su generación o, sobre todo, más jóvenes. Igualmente se examina la faceta de Gerardo Diego como pensador de la poesía, reflexiones que recoge el profesor Francisco Javier Díez de Revenga y que se centran en su relación con los movimientos de vanguardias, su defensa del

creacionismo –del que el poeta fue uno de sus seguidores e impulsores– o su reticente concepción acerca del surrealismo español. Los siete trabajos restantes como escrutinios anuales que resumen la comentada variedad temática abarcada por Gerardo Diego en sus textos radiofónicos, son los de: Regina Jiménez González, años 1947-1950; Paulo Gatica Cote, 1958; Belinda Rodríguez, año 1961; Marieta Navarrete, año 1962; Ana Zarza Rondón, año 1966; Nazaret Gijón, año 1966; e Ignacio Pérez, años 1968-1978.

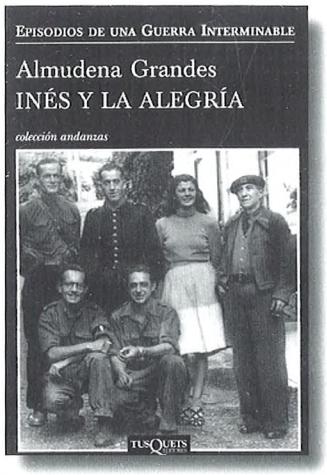
El segundo bloque se distribuye en cinco capítulos dispuestos a fin de destacar diferentes aspectos de la obra de Gerardo Diego, que van desde el realizado por la profesora Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier, en torno a la poesía de Diego entre la vanguardia y la tradición, hasta los estudios que analizan las revistas *Carmen* y *Lola*, dirigidas por el poeta; la poesía de Gerardo Diego en las revistas gaditanas *La vida literaria* y *Cauces*, o los paralelismos literarios entre la generación del 27 y la del 50 en las obras de Diego y Julio Mariscal, firmando estos artículos: Rafaela Cadenas Rivero, Mercedes Pons Ballesteros y Blanca Flores Cueto. Cierra esta segunda parte, y el volumen, Manuel José Ramos Ortega, quien describe la relación entre Andalucía y los poetas del 27 y, concretamente, el vínculo de Diego con Cádiz, concluyendo el artículo con unas palabras que resaltan los estrechos lazos de amistad que unieron a esta irrepetible y admirada generación literaria.

El lector que adquiera este preciado volumen se percatará enseguida de que las páginas que lo componen traspasan lo puramente literario para abarcar otros asuntos referidos a ámbitos de conocimientos tan actuales como el periodismo radiofónico o los programas de difusión cultural, que sitúan a Gerardo Diego en una posición muy adelantada a su tiempo. La radio, sin duda, facilitó la propagación de las novedades literarias a miles de españoles a uno y a otro lado del Atlántico. Como escribió Diego en su primer radiotexto: "[...] por mi parte, me esforzaré por daros a conocer cuánto se ha producido aquí de verdaderamente bueno en estos años". Palabras de calor y afecto hacia sus oyentes, especialmente hacia los más lejanos. Un inestimable trabajo, el *Panorama*, que le valió el Premio Nacional de la Dirección General de Radiodifusión y Televisión en el año 1970, así como un homenaje en 1973 del Club Urbis de Madrid para conmemorar sus 1700 colaboraciones.

En definitiva, *El* Panorama Poético Español *de Gerardo Diego. Radio y Literatura en la España de la segunda mitad del siglo XX* presenta unas novedosas investigaciones que se suman a la gruesa bibliografía de Gerardo Diego, y que, al mismo tiempo, nos sirve para conocer más y mejor el pasado cultural español de posguerra y transición.

MIGUEL SOLER GALLO

Almudena Grandes
Inés y la alegría
Tusquets. Barcelona, 2010



Con *El corazón helado* (2007) la trayectoria narrativa de Almudena Grandes entra en una nueva etapa con el propósito de novelar la historia de España en el siglo XX. Frente al protagonismo individual, preferentemente de la mujer, en sus novelas anteriores, ahora, en obras más extensas y ambiciosas, se hace hincapié en el alcance colectivo de peripecias personales que, además de encarnar pasiones individuales, representan a sectores sociales, ideológicos y políticos en diferentes momentos de la historia de España en los siglos XX y XXI, con la Guerra Civil como tragedia que marcó a toda la colectividad. En *El corazón helado* empezó a manar la fuente principal de estas historias individuales y colectivas en torno a las dos familias protagonistas, muy representativas de las dos Españas. *Inés y la alegría* se nutre de esa misma fuente general de historias de una historia. Y con ella su autora da comienzo a un ambicioso proyecto de "Episodios de una guerra interminable", que consta de seis novelas en las cuales se propone recrear historias representativas de la posguerra española, hasta la celebración de los 25 años de paz en 1964.

La denominación de la serie remite a Galdós y sus "Episodios nacionales", maestro reconocido por la autora en tantas ocasiones, homenajeado en *El corazón helado* y en *Inés y la alegría*, de modo implícito en la manera de novelar siguiendo la herencia realista del autor canario y de forma explícita en los epílogos de la autora en ambas novelas, con mención expresa del magisterio de don Benito, junto con el modelo ejemplar de Max Aub en la serie de *El laberinto mágico*.

Inés y la alegría contiene los mismos valores y aciertos que *El corazón helado*, también parecidas imperfecciones. En sus más de setecientas páginas se cuenta la historia de la invasión del valle de Arán, en el Pirineo de Lérida, por unos cuatro mil soldados del ejército republicano de la Unión Nacional Española entre el 19 y el 27 de octubre de 1944, con la espectacular llegada de la joven Inés, hija roja de familia madrileña conservadora, presa en las cárceles del franquismo, recluida en un convento de monjas y liberada por su hermano, Delegado Provincial de Falange en Lérida. La novela se compone de cuatro partes, más una "Nota de la autora" en

la cual explica sus intenciones y reconoce sus deudas en la documentación sobre historias y personajes, unos reales y otros inventados, para poder novelar con verosimilitud tantos episodios y situaciones de esta historia colectiva. También insiste A. G. en que la suya es una novela, una obra de ficción, no un libro de historia, por más que coincidan personajes reales, algunos bien conocidos de los españoles, como Dolores Ibárruri o Santiago Carrillo, otros menos conocidos pero importantes en la historia del Partido Comunista Español en el exilio y en la clandestinidad, y bastantes inventados pero verosímiles en la historia novelada con poderes de la ficción.

Ya desde el principio lo que parece más increíble resulta ser cierto, aunque desconocido para la mayoría de españoles: la invasión del valle de Arán por soldados del ejército republicano que operaba en el sur de Francia en la resistencia contra la ocupación alemana. Nunca se dio versión oficial de aquella historia, ni por las autoridades de la dictadura franquista ni por el Partido Comunista, porque a nadie interesaba que se conociera, pues Franco la ocultó por no crear alarma y en el PC había trapos sucios que lavar en semejante aventura. Aquí es donde mejor entra la novela para explicar zonas oscuras de la historia. Y la autora ha organizado su obra en cuatro partes con tres narradores alternantes para poder abordar la complejidad de la historia desde diferentes perspectivas. Las cuatro partes siguen una cronología lineal, desde antes de la invasión (con referencias a la Guerra Civil), durante la invasión, después de ella, con los supervivientes en Francia, y su regreso a España con la transición política. Pero en todas las partes y secciones se introducen frecuentes analepsis para recrear acontecimientos y situaciones del pasado relacionados con el momento posterior que se está contando y que así resulta mejor comprendido.

En todas las partes, salvo en la última, hay tres narradores con visiones diferentes: las secciones con epígrafes entre paréntesis están contadas en tercera persona por un narrador omnisciente que ofrece la visión de la autora, según explica en la nota final. Este narrador opera con procedimientos de historiador que investiga, comenta y opina sobre lo que está contando. Es la sección que alcanza mayor dimensión colectiva, desde su presente narrativo situado en la actualidad, "cuando la primera década del siglo XXI llega a su fin" (pág. 689), lo cual permite analizar la historia novelada en su proyección sobre el presente. Las otras dos secciones están contadas de modo alternante por sendos narradores protagonistas: Inés narra en primera persona su aventura ideológica y sentimental desde los años de guerra, cárcel y convento, pasando por su incorporación al ejército invasor en Brosost, hasta su llegada a Francia y el éxito de su cocina en un restaurante de mujeres de soldados republicanos en Toulouse. Su relato introduce la mayor

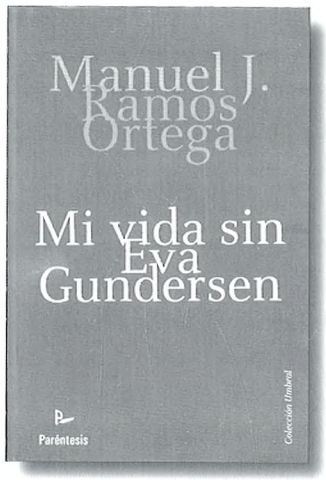
carga sentimental en la novela, con énfasis en su amor con Galán, y no poca suspensión en los lances folletinescos de su fuga de la casa de su hermano falangista, su incorporación a los invasores (con tres mil pesetas y cinco kilos de rosquillas, que renovarán su función al final de la novela) y su azarosa rehabilitación tras haber sido acusada de traición. Y el tercer narrador es Galán, alias del amante y esposo de Inés, oficial del ejército republicano en Francia y en el valle de Arán. Su narración concede más importancia a los acontecimientos militares y políticos, debido a su protagonismo en la guerra y en la clandestinidad del PC tanto en Francia como en sus venidas a España. Aunque también su relato incluye no pocos lances de aventura y misterio, sobre todo en su peligrosa fuga en España y en sus artimañas para sobrevivir escondido y convaleciente de sus heridas. Como vemos, hay en *Inés y la alegría* componentes de novela histórica en su triple modalidad de recreación de la historia, proyección del pasado sobre el presente y aprovechamiento de la historia para elucubraciones de orden intelectual, ideológico y político. Esta es la faceta con mayor alcance colectivo de la novela. Pero también hay no menos importantes componentes de novela sentimental, incluso melodramática, de acción y aventuras insertadas en la historia. En ello radica lo mejor de la novela, en su hábil integración de peripecias individuales, sentimentales, familiares o de amigos y una dimensión colectiva que abarca la historia plural de España en la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, contando los años de inmediata posguerra con pormenor y detalle tanto en la fracasada invasión del valle de Arán como en la vida de los republicanos españoles en Francia y con rapidez acelerada mediante la elipsis y el resumen narrativo en las postrimerías del XX y primera década del XXI. A ello alude con acierto el *leitmotiv* principal, repetido con frecuencia en el texto: "La Historia inmortal hace cosas raras cuando se cruza con el amor de los cuerpos mortales". Ahí reside una de sus claves.

Y queda por destacar, entre otros muchos aspectos que no caben en una reseña, el fuerte compromiso ético y moral de la autora en una novela concebida, planteada y desarrollada con el afán de llevar a cabo una revisión crítica de la historia, poniendo en circulación un episodio que ni siquiera estaba en el olvido porque casi no se había conocido, sacando a relucir bastantes trapos sucios del Partido Comunista Español, cuyos dirigentes se aprovecharon de los logros de aquellos a los que condenaron por intereses propios (soberbia es la caracterización de Jesús Monzón, tanto en sus sucesivos amores como en su organización del PC, también en su gran error cometido con los invasores del valle de Arán), revelando episodios silenciados (como los amores de Pasionaria y Francisco Antón), reivindicando la lucha de los republicanos españoles que sufrieron dos guerras, vivieron más de treinta

años cuesta arriba y fueron utilizados por sus propios líderes con ambiciones no siempre confesables (se salva Pasionaria, pero no Carrillo). Por todo ello, más allá de novelerías y desmesuras, excesos verbales en tiradas retóricas con enumeraciones y anáforas que rozan la grandilocuencia, desbordamientos en episodios sentimentales y melodramáticos, lastre de otros prescindibles y falta de contención en la selección de materiales, *Inés y la alegría* es una novela formidable, llena de vida, que se lee con emoción y mantiene su intensidad creciente por haber sabido conjugar el instinto narrativo que ordena sus materiales tan diversos con la memoria salvadora del callado heroísmo de tantas criaturas convocadas por sus nombres y apellidos.

ÁNGEL BASANTA

Manuel J. Ramos Ortega
Mi vida sin Eva Gundersen
Editorial Paréntesis, Sevilla, 2009



Quienes hayan leído las dos novelas anteriores de Manuel J. Ramos Ortega, *La ciudad de los sueños* (1999) y *Las campanas del Duomo* (2004) reconocerán en seguida el peso de ambas sobre esta tercera creación, que es suma de nostalgia e intriga a partes iguales. Cádiz, su playa, sus rincones, su ambiente de luz y sal, sus veranos de largas puestas de sol y noches atirantadas y breves, trasfondo de los individuales recuerdos y personales vivencias de la primera, subyace en esta historia de ocaso y plenitud (los opuestos de una misma realidad bifronte), y el deseo de indagar en el curso de la memoria, con la sorpresiva anagnórisis esperándonos en la peligrosa curva de las últimas páginas, enlaza *Mi vida sin Eva Gundersen* con la historia de la segunda novela.

La memoria es la fuerza de que disponemos para indagar no sólo el pasado colectivo, sino el individual, el propio, el que nos orienta en una singladura intransferible hacia las metas de la propia identidad. Por tiempo que pase, y siempre que estemos al pairo de cualquier amnesia, patológica o provocada, el buceo, aunque difícil, aunque arriesgado, aunque doloroso en ocasiones, nos llevará siempre al encuentro con lo que hemos sido, rodeados de presencias y ausencias (que fueron tajando, con golpes de hacha o con caricias de seda) de todos los seres y circunstancias en medio de los cuales se fue forjando eso que, errónea o verazmente, se simboliza en una cédula de identidad, con nombre, apellidos, profesión, domicilio, sexo y un número que nos marca como la divisa a fuego.

El protagonista de esta novela, y no sólo el protagonista (tal categoría narratológica en esta novela resulta ambigua, discutible) procede a su personal expurgación de la memoria, proceso en el que, como lectores, le podemos, le debemos acompañar, porque es como repetir, en cada una de nuestras particulares existencias, la indagación que André hace de la suya, de lo que fueron las carencias con las que su vida intransferible, única—pero reconocible, en el ejercicio de la reflexión lectora, por otros muchos—fue creciendo, unas carencias que se emblematizan en un nombre eufónico cien por cien (viene del mundo albertiano) que es mucho más que el soporte civil oficializado, de una alemanita de apenas dieciocho años, y que da título al libro: Eva Gundersen.

Estamos, con todo, ante un relato que muestra la llegada del narrador a una madurez forjada en las dos entregas anteriores, tanto en una trama complicada que exige una continuada atención del lector como en la forma narrativa empleada, de voz coral, para mostrar que el asedio de la verdad— ¿la verdad?: ¿la impuesta, la deseada, la de los otros o la propia?—necesita de tantas perspectivas como los poliedros de muchas caras. El laberinto en el que— de la mano del narrador más destacado de cuantos echan su cuarto a espadas en el tapete de la acción, el llamado André— se interna el lector, necesita de las piedrecitas-señales de los cuentos infantiles para desandar un camino que evite perdernos en la desmemoria, como le ocurre a uno de los personajes (o el personaje-núcleo) de la novela.

Mi vida sin Eva Gundersen es una novela de indagación en múltiples sentidos: no sólo hay un escabroso asunto por descubrir (la circunstancias de la muerte de una muchacha, cuyo cadáver ha aparecido ahogado en una playa cuando amanecía un día de septiembre), que acerca el relato a la novela policíaca que vuelve a estar de moda, sino, y eso me parece lo más importante, unas indagaciones complementarias (¿o lo complementario es lo simplemente policíaco?) que, como las olas de la playa que sirve de dominante escenario de la historia, se van ocultando

e iluminando alternativamente—flujo/reflujo del mar, que muestra y oculta sin descanso— y en torno a las cuales atisbamos las redes de mentiras y certezas que asedian un puñado de vidas, las de los personajes-voces que tejen, desde sus complementarias perspectivas, el relato, y sobre cuyos ardides de falsedades que parecen verdades, o verdades a medias, el lector debe estar atento para no dejarse atrapar. Y es que ese lector, de la mano de los diversos narradores, puede sentirse atraído por el enigma de personalidad en torno a la rubia consulita ahogada en Cádiz, pero eso no es sino una táctica narrativa que, so capa de ese interés, nos lleva a dónde más quiere el novelista, al laberinto identitario que, en torno a Eva G, asedia a los diversos personajes que se mueven en su entorno, como atraídos por su atractivo y por su riesgo, desde André, el narrador que se lleva la parte mayoritaria del texto, a otros de menor enjundia o protagonismo.

La novela, como respuesta al enigma indagatorio que inicialmente plantea, usa de varias voces encadenadas que multiplican, y completan mutuamente, los puntos de vista que baraja el lector. Pero hay dos que sobresalen (casi doscientas páginas en su haber, de las doscientas setenta del total): André y Forlán, dos jóvenes (en los sesenta) de aquel mismo espacio, que se muestran diferentes, en su superficie, pero son como las caras, distintas, pero homogéneas, de dos espejos paralelos. A través de ambos, de sus sucesivas y complementarias perspectivas, indagamos el laberinto de verdades y fingimientos enmarañadamente entrelazados que nos llevan a reconocer, y reconocernos, en un misterio que tiene un cementerio de punto de partida (el espacio de lo prohibido, el espacio de la mentira, también) y un sueño frustrado como estación término.

Y el autor tiene la habilidad de prestar a cada una de las voces de los narradores, testigos y co-actantes de la acción, un idiolecto propio, pero siempre desde un registro coloquial, conversacional, que justifica, por ejemplo, la repetición de ciertas referencias o alusiones expresivas que sirven al lector como las ráfagas del faro costero para evitar el naufragio.

A través de estas voces diversas, pero unidas por una experiencia común y un idéntico espacio vivencial, el lector reconoce un mundo próximo, de playas, terrazas de hotel de moda, cigarrillos a hurtadillas, veranos de resaca, amistades, canciones de moda y arrebatos eróticos de la adolescencia. Ramos Ortega sabe darle encanto narrativo a un mundo que él— y los de su promoción— conoció—conocimos— bien, en el que todo era una promesa por delante, como los estirados días de playa y sol, elevando un largo puente entre el final y el comienzo de aquellos cursos escolares. En concurrencia con el vidrioso asunto a dilucidar, es ese clima de un tiempo sentimentalmente vivido y recuperado lo que más atrae de la novela.

Como en aquella película norteamericana, lo que André, y sus amigos, han perdido no ha sido a Eva G, sino aquel verano del 64... y alrededores.

No importa demasiado—el narrador sólo apunta, sin desarrollar: podría ser la historia argumental de otra novela— el trasfondo de maniobras de ocultamiento de unos nazis que intrigan al pairo de un gobierno condescendiente en el disimulo y en la coartada del reclamo turístico (estamos en los años sesenta, en el repunte imparable de las visitas foráneas) sino la intriga que marcó la vida de un joven, de varios jóvenes, cuando un verano azul se tiñó de negro en los mediales días de septiembre, y el curso amenazaba con los adioses a guateques y afectos de estío. En esa tesitura se plantea una historia que analiza la educación sentimental de una generación entera y que, al mismo tiempo, desea iluminar la difícil frontera entre lo cierto y lo falso, jugando con el misterio que parece emerger de entre los muertos, como la película de Hitchcock a veces citada, y que se encarna en una misteriosa adolescente que se eleva al símbolo de la interrogante vital del personaje André, y de muchos que, como él, tuvimos dieciocho años en los años sesenta. Al fin, todos hemos tenido que aprender a seguir viviendo, como André, sin nuestra particular Eva Gundersen; es decir, con la eufonía de un sueño.

GREGORIO TORRES NEBRERA

Francisco Brines
Yo descanso en la luz. Antología poética

Edición, selección y prólogo de Luis García Montero
Colección Palabra de Honor, Visor. Madrid, 2010

Yo descanso en la luz. Antología poética es el resumen de más de medio siglo de dedicación a la poesía., desde el primer y celebrado *Las brasas*, en 1960, y Premio Adonáis, hasta los poemas inéditos que no se regala al final y que anticipan un libro próximo. Francisco Brines, maestro indiscutible, estará trabajando entre la desgana de la edad —y de quien tiene prácticamente ya todo escrito— y la necesidad —de su soledad última, siempre buscada— en un nuevo poemario que parece estar bastante avanzado. Mientras tanto nos ofrece estas perlas cultivadas en su huerto más secreto. Y decimos huer-

to ya que Brines, reconocido epicúreo, sabe muy bien que el conocido jardín de Epicuro no era otra cosa que un «huerto». Leamos el siguiente poema:

HUERTO EN MARRAKECH

¿Te acuerdas de aquel sur en el rojo
[verano?
Entré en la breve noche para gozar tu
[huerto:
rincón de madreselva, dos pequeños
[naranjos,
y aquel jazmín tan negro, de tanto olor,
[rodando
la falda del ciprés que sube al cielo.
Bañó el árbol la luna, y se mojó mi boca.
Y qué cansados luego las aguas y las
[rosas,
el ciprés, los naranjos, el ladrón de aquel
[huerto.
Y todo fue furtivo: el alba, luego el sueño.

Aunque aquí están intensificados los aspectos decorativos, obviamente para potenciar la ambientación y atmósfera poéticas, hay que tener en cuenta que en la Antigüedad y hasta bien entrada la contemporaneidad, el «jardín» —o «huerto»: a partir de ahora los citaremos como sinónimos, porque así los utiliza Francisco Brines a lo largo de toda su obra poética— era mucho más que un lugar para la decoración o para el esparcimiento, pues combinaba —*de facto*— trabajo y placer, cultivo y disfrute. La ciudad lejana de Marrakech, además, pone el punto orientalizante de sus mil y una noches con luna al fondo. Los naranjos, que tanto aparecen en los poemas de Brines y que están tan arraigados en la región valenciana y levante en general, simbolizan una doble acepción, la olorosa del azahar y la alimenticia del fruto. Y claro está que Brines, maestro entre maestros, no va a escribir sobre tomates, pepinos, cebollas o lechugas, que aunque resulten nutritivos, son poco aparentes para la lírica y sí estupendos para una ensalada. No se trata de realizar poesía agropecuaria, reivindicar ningún ruralismo, o demostrar el conocimiento del vocabulario del campo... pero debe constar que el cultivo de las verduras forma parte de esa vida equilibrada e idílica, edénica, de la que nos habla —no hace falta que lo diga porque es antipoético y antitético con la obra de Brines— en sus poemas. Así, esa leyenda, que hoy ya casi no existe, la del «ladrón» del huerto, posee también simbología doble, por la existencia del ladrón verdadero que va a robar verduras (no roban flores, claro está: nos lo revela además la idea de lo furtivo del último verso), y la del «ladrón» en clave amorosa.

En efecto, desde sus primeros poemas de *Las brasas*, aquí recogidos por ejemplo «El balcón da al jardín. Las tapias bajas», o el siguiente, «Está en penumbra el cuarto, lo ha invadido», hasta las últimas e inéditas composiciones, se puede observar la ambientación del jardín, la importancia que cobra el huerto en toda su obra. No es casual esta suerte de

locus amœnus, este lugar privilegiado y de recreo, nada ficticio y, al contrario, muy concreto. Es un lugar —paradisiaco— donde hay agua, sombra, tranquilidad y un prado verde donde tumbarse. Brines se apoya desde sus inicios poéticos en un espacio mítico que se retrotrae a las tradiciones latinas, medievales y oriental, y por tanto se aferra a una raíz muy literaria, pero que además en Valencia pertenece a la realidad de subsistencia —muchas veces esos huertos son cultivados de manera autárquica, para abastecer a la propia casa— y producción agrícola y campesina que él vivió desde su infancia. Así lo asegura en el poema «Los espacios de la infancia» de *La última costa* (1995), donde el niño corre alocadamente por el campo para tumbarse debajo de un ciruelo, escuchando el zumbido de la abeja, viendo el mar en el fondo y los naranjos que llegan hasta él... No puede haber jardín más epicúreo que el de Francisco Brines, por donde deambulan, además de flores olorosas, árboles frutales y verduras, frescor, acequias y agua que va circulando alrededor, creando un espacio de belleza culta, en tanto que refinada en el sentido proto-renacentista, y «cultivada» en el sentido más actual, de artefacto literario. Como en el poema, hay lugar para rosas y jazmines, madreselvas y fuentes umbrías. Hay suficiente para abastecer un libro como *Yo descanso en la luz*, una antología que recorre con las palabras del presente la abundancia de la memoria, alimentándose del pasado que se recrea.

En sánscrito *karma*, ese estado de éxtasis que reivindicaban las culturas hippies y orientalizantes, significa «acción». Es la misma palabra fonéticamente que en latín, *carmen*, vino a dar «poesía» y que, desde luego, provenía de la misma raíz. Poesía y acción vinieron unidos, de este modo, por corrientes etimológicas, semánticas y migratorias diversas. Además, en árabe *carmen*, lengua que recoge más fielmente los significados y acepciones orientales, significa literalmente «viña» (he ahí que en Granada, que fue el reino musulmán —como se sabe— donde pervivieron más las tradiciones y vocablos árabes, hoy todavía se llamen a los jardines de las casas así, cármenes). Sea como sea, y dejando a un lado etimologías y derivaciones que no pretenden poseer fundamento científico alguno, aunque sí establecer vínculos, el sentido poético de la palabra jardín viene asegurado por varias vías, y jardín, o huerto, era algo mucho más que un espacio para cultivar y para subsistir, era, como venimos explicando, un lugar para la convivencia en sentido pleno, pues en torno al huerto se organizaba la vida de las comunidades antiguas en las que Epicuro se inspira para formar su teoría ideal de vida. Pero no sólo. Cualquier comunidad de subsistencia se funda en función de esta labor colectiva, y entre ellas están las antiguas. Por eso posee ese sentido arcaico. Este espacio es asimismo un lugar de intimidad, que es una de las características que definen la obra de Brines. Sus palabras nos llegan cercanas

y nos hablan de cosas que sabemos y vivimos a diario, pero que no le solemos poner nombre. Nos ofrece el misterio de la cercanía descubriéndonos algo nuevo, siendo dos cosas a la vez. El huerto o jardín es el lugar del amor cumplido, del amor soñado, del goce sensual. En «La última estación de los sentidos», de *Aún no* (1971), dice:

Y asisten los olores del sótano,
de la infancia escondida en el desván,
del jardín y el incienso, todo el olor
es ahora el recuerdo,
pues el olfato está tapiado
porque se acerca la carroña.

En la poesía de Francisco Brines la presencia del huerto y el jardín es una recurrencia. Por ejemplo en el poema «La vieja ley» de *Palabras a la oscuridad* (1966):

La ley del corazón es la ley mía,
y en esta tarde sola
miro la luz caer
en los pozos sombríos de los huertos.

Del mismo libro en el poema «Elca». Y de igual modo en *Insistencias en Luzbel* (1977), en el poema «El extraño habitual», o en «Desaparición de un personaje en el recuerdo». También en *El otoño de las rosas* (1986), el poema «La fabulosa eternidad», o «*In memoriam* J. B». Son algunos casos casi elegidos al azar, pero podríamos realizar un rastreo minucioso por la poesía brineana que nos daría resultados muy interesantes sin duda alguna. Y son casos, como decimos, bien representados en esta antología que comentamos, *Yo descanso en la luz*, aunque quizá podríamos ilustrar todo esto, o resumirlo, con un fragmento del poema «Palabras para una despedida», de *Aún no*, que condensa como ningún otro lo que venimos diciendo:

Y un día habrá de ser,
sin que la grata luz, las voces de la casa,
los cultivos del huerto, los días recordados
de la remota y breve juventud,
ni tampoco el amor que me tenéis,
retrasen la obligada despedida.

Ese lugar de éxtasis de los sentidos, también es un lugar para estar cercano de la muerte. Porque deseo y muerte se hallan unidos en las pulsiones erotanáticas humanas, y porque en esa comunión de deseo y muerte se encuentra un éxtasis que en Francisco Brines es altamente material, nada mística, si bien este asunto se ha confundido a menudo en su obra... Muchos seguidores de su poesía han querido ver conatos de esencialismo en su poesía, cuando en el fondo lo que se plantea es sólo el goce de los sentidos, nada de especulación o esencialidad que se halle al margen de la realidad.

La edición, preparada por Luis García Montero, forma parte de la Colección Palabra de Honor, realizada con sumo cuidado por la Editorial Visor. En el Prólogo, titulado «La serenidad

poética de Francisco Brines» se nos desmenuza y explican algunas de las claves de su poesía con la habitual habilidad del granadino, mostrándonosla de un modo comprensible antes no visto y ofreciéndonosla como un don para leer. Los textos críticos de García Montero son un lujo para cualquier lector, iniciado o no, y con esta introducción se acercará a los textos con otros ojos. Dejamos por tanto a García Montero ahí, como el *Cándido* de Voltaire, cultivando su jardín extranjero, y no nos queda más que celebrar esta antología, deseándole al maestro valenciano larga vida y muchos más frutos de ese huerto fértil que da estos extraordinarios alimentos terrenales, que tanta falta hacen, y nos nutren.

JUAN CARLOS ABRIL