

en su ser secreto. Esta novela trata sobre algo más que la disección de la mentalidad blanca, versa sobre los miedos, las carencias y las esperanzas de la mujer blanca. Vemos sus sueños consolatorios y deseos frente a las limitaciones y circunstancias adversas, sus visiones secretas frente a las realidades peligrosas: —un conflicto que no se resuelve, sólo se expresa en los latidos de su corazón... «Asustada, viva...».

«EL ÚLTIMO MUNDO BURGUEÉS», una obra corta, une el alcance inmenso del paisaje moral, social y psicológico de la novela con la concentración, la intensidad, la sutileza y atención escrupulosa al detalle asociadas con el relato corto. Tanto la percepción política y personal, como el lenguaje en que se expresa son fluidos y vivos, comunicando a la vez delicadeza y urgencia. Los personajes inolvidables y evocadores, y un paisaje gráfico social y natural demuestran que es una novela extraordinaria por su intuición y poder descriptivo. Principalmente, el mundo blanco parece que está prendido a la página para nuestro escrutinio: las observaciones precisas, a veces saladas, a veces apasionadas, de la «esclerosis moral» de la familia Van Den Sandt, del entorno protegido de Bobo y la anciana y de los «liberales» blancos que quieren que se les permita «amar» a los negros por perder el sentido de culpabilidad o como aberración, están bajo la lente del microscopio del arte de Nadine Gordimer.

La escritora ha sido sensible a las tendencias de desintegración —los problemas planteados por la situación surafricana— con energía imaginativa y al mundo interior de la mujer y su relación tortuosa con Max, con flexibilidad y sutileza. Se puede afirmar que Nadine Gordimer es una novelista de importancia política que nunca renuncia a su habilidad artística para pintar realidades, mejor dicho la utiliza para acercarnos a un aprecio inteligente y compasivo de aquellas realidades. Una novela como «EL ÚLTIMO MUNDO BURGUEÉS» que sirve para confirmar el arte de esta escritora, nos conduce por un entorno turbulento, por una naturaleza evo-

cadora, por la economía de la lucha negra, por las revelaciones de una mujer sobre su sexualidad, su trabajo y su relación con su hijo, por la dinámica de la sociedad africana y por meditaciones sobre la mortalidad y la eternidad.

El último capítulo perdura como un apogeo poderoso: las imágenes de los astronautas caminando por el espacio, de Max muerto en la oscuridad del agua y de la cuenta bancaria de la abuela, se yuxtaponen intensas y extrañas. El lector permanece en el silencio y las tinieblas de la noche con la protagonista, que se deja llevar por la corriente de sus pensamientos sobre la muerte, la infinidad del espacio y el talonario de cheques más a su alcance, para poder dar lo que tiene. Así termina una novela que se puede considerar sabia y a la vez compasiva, sensual y mordaz.

«REINA MARÍA» O EL AMOR ES UN
JUEGO INEXPLICABLE DE AJEDREZ
de
RUBÉN CASTILLO GALLEGO



F. J. SÁNCHEZ MARTÍNEZ

(«No sé si he jugado a un juego inexplicable, a un juego de dados y de fichitas que avanzan por pasillos llenos de cortinas, no sé si me he pasado la vida lanzando puntos sobre un tablero equivocado»).

REINA MARÍA es una bella narración rezumante de lirismo, obra de primera madurez de un escritor murciano con visos de universalidad, Rubén Castillo Gallego, que gozó merecidamente del reconocimiento de la crítica al ser galardonada con el «Premio de Novela Corta Gabriel Sijé» en su décimo-cuarta edición.

Fruto de una primera impresión es el de interpretar la obra como un relato cuyo eje esencializado es el del amor, un amor de estirpe dantesca, en que la figura de la ama-

da (Reina María como la Beatriz del gran poeta italiano) se angelicaliza, se nimba de un áurea deífica y ensoñadora, que termina por difuminar los lindes entre lo humano y celestial. Pero a este parangón, hay que añadir otro extremo no menos decisivo: este amor idealizado hunde sus raíces en el horizonte perdido entre jirones de niebla de la infancia. El amor que Rubén siente y alimenta con sus ensoñaciones intimistas, ha tejido su urdimbre en el telar nostálgico de su niñez, allá en el pueblo compartido. Algo del idilismo pastoral al modo de los amores de Dafnis y Cloe late en el que enlaza la vida de Rubén a la de Reina María. Este recuerdo indeleble va a condicionar —y aun frustrar— toda su vida.

Sin embargo, ya aun aceptando en lo esencial esta lectura, creo que el método más enriquecedor para templar de este relato todos sus acordes significativos es el de engarzarlo con una añeja tradición novelística, a la que parece revitalizar certeramente. Me refiero a la de nuestra «novela sentimental» del siglo XV. En efecto, los principios compositivos a los que responde *Reina María* son esencialmente los mismos que caracterizaron la fisonomía de este género medieval, del que es exponente prototípico la *Cárcel de Amor* de Diego de San Pedro, hasta el extremo de poder calificar el relato de Rubén Castillo de «novela sentimental rediviva».

Como sus congéneres medievales, *Reina María* se configura como novela epistolar, y este intercambio postal se origina como una necesidad esencial por parte del protagonista para salvar una «distancia» (aquella que le separa fatídicamente de su objeto de deseo añorado) que llega a alcanzar signos de ritualidad. Contra esta «distancia», que se manifiesta tridimensionalmente: en el tiempo (¿Cómo será ahora Reina María?), en el espacio («...y yo pensaba en Reina María, tan lejos, siempre rodeada por la nieve o la lluvia en mi imaginación». «¿Cuántos kilómetros serán ochocientos?») y en la esperanza de ver consumado su amor («Es posible que nunca volvamos a vernos, y mantener

este idilio infantil más tiempo es insensato por nuestra parte», le escribe Reina María), pugna el protagonista sustentado por «este absurdo sentimiento de fidelidad, que a lo mejor ni siquiera tiene fundamento, pero que late con una fuerza salvaje en mi interior».

Pero ¿en qué se distingue esta «sui generis» novela sentimental de nuestro tiempo de aquéllas otras del Medievo? ¿De dónde procede la entraña de su poderosa originalidad? En mi opinión, estriba en la subversión (cuando no perversión) del sentido y de la función básica del proceso epistolar. La epístola implica «otroriedad» y, por lo mismo, «comunicación» con el destinatario de la misma. Y, sin embargo, el mosaico de cartas que configura el relato revela un ejercicio del más exacerbado «narcisismo» por parte del protagonista. Una tras otra constituyen un ejemplo emblemático de escritura intrasitiva y especular («páginas intrasitivas e intrasitables»); son como una galería de espejos que nos revelan los múltiples «aspectos» del alma del personaje.

En efecto, en el capítulo I se contiene una «Carta a Reina María» que el protagonista escribe en respuesta de otra que ha recibido de su amada. Pero esta carta de Rubén termina por disolverse: (No conservo aquel papel, aquella espontánea y hermosa carta. Ignoro si la culpa la tuvo un olvido imperdonable, una equivocación al romper papeles viejos, o si, por un azar que no busco comprender, la razón se encuentre en que jamás la escribí, y sólo fue un segmento más del monólogo), y cuando se dispone a redactarla tan sólo puede escribir el encabezamiento: «Reina María, amor:». El capítulo II lo constituye una ráfaga de «fragmentos de un diario», símbolo éste por antonomasia de escritura narcisista, y concluye con un «proyecto de carta a Reina María». ¡Nunca carta consumada, siempre frustrada, y volcada hacia el «yo» del epistológrafo! El III es una sucesión melódica de tres «monólogos», el último de ellos anotado con el «tempo» de «amargo», como si de una partitura triste se tratase. El IV funciona como un mecanismo de relojería: responde a un sistema de en-

granaje textual rotatorio muy original, a base de la juntura de los fragmentos monologales del protagonista con fragmentos extrapolados de obras literarias de otros autores e injertados en el texto. Al final del capítulo, Rubén revela el artificio: «(Arthur Adamov, Vicente Aleixandre, Aristófanes, Fernando Arrabal, Jorge Luis Borges, Albert Camus, Camilo José Cela y Julio Cortázar... Ellos me han ayudado)». Éste supone algo más que un homenaje a este racimo de autores directos al narrador; constituye un poner la tradición literaria al servicio de las necesidades expresivas del relato, no celándola insidiosamente, por un vano prurito de originalidad, a los ojos de un lector cultivado, sino reconociendo su débito en un alarde de saludable sinceridad. Por último, el capítulo V sabe provocar en nosotros el mismo efecto sorpresivo que el célebre cuento de otro ilustre narrador vinculado a Murcia. Me refiero al «ejemplo» XI del *Conde Lucanor*, de don Juan Manuel, aquél en que narra «lo que contesçió a un deán de Santiago con don Yllán, el grand maestro de Toledo». Rubén nos cuenta cómo toma el tren y llega hasta su pueblo natal, en busca de su amada. Allí tiene lugar por fin el tan añorado encuentro con Reina María. Pero éste que creíamos auténtico relato de hechos realmente acaecidos no es más que el producto febril de la imaginación narcisista del protagonista. Y en la líneas finales se tronza el decurso de los hechos expuestos, quedándonos un dejo de irónica amargura: «(Retorno) Estoy en casa, Reina María, tumbado sobre el sofá. De nada me sirve esa maleta de regreso que hay en la puerta, ni el arrugado billete del tren en mi bolsillo... Nada pueden probar, porque bien sé que acabo de despertarme de un mal sueño. Mañana te escribiré contándotelo todo». Si el relato se inicia con lluvia («Está lloviendo desde esta mañana, sin cesar»), concluye asimismo con lluvia («Creo que está lloviendo de nuevo...»), elemento que se erige en símbolo de lo eternamente repetido, de círculo que encierra en sí al personaje, frustrando toda posibilidad de liberación.

En el discurso «reflexivo» del personaje éste entabla una trágica pugna con el lenguaje, considerándolo como instrumento incapaz de expresar todos los matices de vivencia amorosa. Para Rubén, como para el místico o el romántico, el lenguaje se muestra «insuficiente» («He estado llorando, porque hay tantas cosas, tantos matices, que yo querría decir de tu cara, y que no puedo, Reina María, porque son las mismas palabras (con su impotencia expresiva las que no me dejan)»). Tal vez todos los esbozos de cartas del personaje constituyan un intento desesperado de dar con la forma expresiva adecuada, siempre huidiza e inalcanzable.

En este juego de cartas, tan sólo una, aquélla con la que se abre el relato, pertenece al discurso de Reina María. Y, sin embargo, ante las consideraciones precedentes, cabe preguntarse si ésta no es sino una creación más de la entelequia ensoñadora del protagonista. Lo cierto es que esta epístola de Reina María, al contacto con las demás de Rubén, termina por desrealizarse, y adquirir un halo de sobrenaturalidad.

Rubén Castillo Gallego, en fin, nos ha ofrecido en *Reina María* un conmovedor e interesante espécimen de lo que sería una «novela sentimental» traspasada por el tamiz de nuestra sensibilidad moderna. Sus aquilatados valores estilísticos auguran una prometedora andadura narrativa a su autor que ya va viendo confirmada, lo que celebramos como administradores lectores de su obra.

DE QUE ÁRBOL
(Universidad de Murcia, 1991)
AURORA SAURA
✻ ✻ ✻
SANTIAGO DELGADO

HACE cinco años, Aurora Saura surgía del mundo de los inéditos con una obra luminosa y madura. «Las horas», número 15 de la colección de poesía de la Editora Regional de Murcia. Ahora, en 1991, aparece su se-