

## Theatro de la gentilidad

«OLVIDATE DE ALCIBIADES»,  
José Ignacio Nájera  
Editora Regional,  
Murcia, 1986

Podría decirse que la última generación española de narradores posee la consigna de dejar memoria escrita de su adolescencia en la sociedad franquista. Quizá creída de que es portadora de una experiencia irrepetible y singular, se dedica, en una gran mayoría de sus componentes, a mostrar, en una suerte de impúdico exhibicionismo vivencial, frustraciones, complejos, arduos sentimientos de culpa inexpiable e inmadureces personales impropias de la edad. Desde las «Memorias de un niño de derechas» de Umbral hasta este «Olvidate de Alcibiades» de J. I. Nájera, todo un caudaloso río de vivencias literaturizadas por la perspectiva y el estilo nos contempla. En el fondo, quizá, late un echar en cara a antiguos y modernos —predecesores y sucesores— la existencia, sufrida por el autor, de un estado de cosas donde la culpa, la represión y la eterna sensación de pecado lo dominaban todo; circunstancias que no han conocido ni unos ni otros. Es el lamento de una generación «bocadillo», distinta de la inmediatamente anterior, formada y desarrollada en la represión; es la queja de la generación que conformó sus coordenadas personales en un tipo de sociedad (austeridad, solidaridad inquebrantable, primeros viernes...), y se encontró, a la vuelta de su treintena vital, primer asomo plenamente personal al mundo, con una calle muy diferente (libertad, permisividad, creatividad, actitud lúdica...); el resultado es la inadaptación: lógico.

Dejando aparte estas consideraciones de teoría sociológico-literaria de primera instancia, pasemos a decir de la excelente literatura que destila la

pluma de Nájera. La primera persona, a veces neutralizada con la segunda en la expresión del mismo yo del autor, navega desde la «Objetuación» detallista del Nouveau Roman, hasta la nota cultural, y contracultural, de apoyo o referencia, pasando por el puntillismo anatomo-erótico de escasa excitación lúbrica, por lo obvio de su intención.

Si aludimos al alto nivel intelectual de la narración, no queremos referirnos a la cita expresa de Cioran, de Kant, o de Althusser —válida y precisa— sino a la fuerte tensión lectora que la perfecta comprensibilidad de la novela exige; niveles de lectura poco o nada usuales en la actual narrativa española.

Monteagudo

### ¿QUIEN MATO A PALOMINO MOLERO?

Mario Vargas Llosa  
Editorial Seix Barral  
Barcelona 1986

En estricta y tradicional teoría de los géneros, este último relato de Vargas Llosa bien podría calificarse de *novela corta*, a juzgar por el número de páginas, escasamente doscientas de letra más bien grande y separada, así como por lo acotado de la historia central que se narra y las escasas ramificaciones o excursus laterales que se permiten tanto al autor omnisciente, cuanto los narradores diversos que en la novela intervienen. Sin duda éste de la clasificación y encasillamiento entomológico es un digno problema definitorio, en la medida que Vargas Llosa ha decidido establecerlo así.

Desde otra perspectiva, el hecho de que empiece la obra con una extraña

palabra y termine con la misma, aunque cargada de muy distinto significado —todo el que le otorga el desarrollo completo de la historia ya contada— hace alusión a idéntica pretensión de formalizar antes que nada y por encima de todo. De manera que las cuestiones genéricas y formales se revelan de importancia capital a la hora de la lectura crítica. Y sin embargo, no serán estos problemas los que afecten la lectura ingenua y sentimental, por lo que ya estamos metidos de hoz y de coz en los laberintos propios de una moderna y tersa literatura contemporánea para hombres de ahora mismo: los diversos niveles de escritura que exigen sus correlatos lectores y que hablan de una novela auténticamente abierta desde el momento en que, terminado el ministerio no más allá de las tres primeras páginas suficientes para imaginar el resto, los lectores deben entregarse a la hermosa y excitante tarea de completar las claves y establecer los caminos por los que ha de discurrir el razonamiento para encontrar la verdad final. Sucede, igualmente, que se suele equivocar el lector, por principio poco avezado a estas lides, pero eso es igual en términos de resultados.

Y es que *estas lides* se refieren a una novela policíaca, nada esperable a tenor del talante general del autor peruano, aunque muy cierta la realidad que brota de las páginas. Novela policíaca, pues, breve por naturaleza, complicada en cierto grado, sorprendente en sus progresivos y siempre parciales resultados, incluso cuando llegados al final lo que parece más evidente puede ser puesto en cuarentena y discusión: o no termina la historia, o esa terminación nos parece demasiado lineal y de superficie.

Es el viejo problema de la obra abierta o la obra cerrada, de larga discusión y confusos resultados, pero que en *¿Quién mató a Palomino Mo-*

lero? se plantea con todos sus perfiles mientras acompañamos a la clásica pareja de detectives —siempre Holmes y Watson, incluso allegables a Mentor y Telémaco— en su rastreo de las pruebas del crimen.

Y resulta curioso comprobar que tres de los grandes narradores contemporáneos en lengua castellana han escrito casi en coincidencia una novela de este talante. Me refiero a Torrente Ballester, con su *Quizá nos lleve el viento al infinito*; Gabriel García Márquez con la *Crónica de una muerte anunciada*; y esta de Vargas Llosa. Las tres de un mismo corte y de parecida intencionalidad, si bien distintas en la ordenación de materiales y en los resultados *narrativos* últimos. En efecto, la novela de Torrente, más extensa, responde a intuiciones preferentemente líricas y, en todo caso, la dimensión humor está presente de principio a fin: basta visualizar la fotografía de la contraportada, bogartiana donde las haya, para corroborarlo. La *Crónica* centra sus focos en la tragedia casi griega de lo irreparable, donde el *deus ex machina* funciona plenamente: y es la primera página quien advierte condensadamente de cuanto se desarrollará hacia el futuro. Vargas Llosa organiza, a su vez, todo en relación con la trascendencia de la historia. Sabemos que se trata de un *crimen* descifrable, pero tropezamos con imprevistos que exceden su propia naturaleza. Y a partir de ese momento vale tanto lo que se nos informa, cuanto aquello que resulta simplemente sugerido, incluso con el particular clima de miedo en los actores-investigadores, transmitido al lector por vía de ósmosis y auténtica simpatía. Se adivina mucho más de lo que se dice y sospechamos, lectura adelante, que un mundo subterráneo y movidizo es el real protagonista peligroso, del cual la historia narrada en directo viene a ser únicamente la cresta de la ola.

Incluso cuando los investigadores hablan entre sí de sus sospechas, todo permanece en las medias palabras y las cautelas previsoras de un inevitable fatídico final desgraciado para ambos. No deseo exagerar, pero lo trágico alcanza su *clímax*. Sabuesos y lectores estamos inmersos en lo inexorable, no importa cuáles sean los hechos y las precauciones. Conviene,

pues, leer la novela. Y hacerlo desde la convencida perspectiva del atrapado por los acontecimientos de la historia, así como también por la garra peculiar de narrador que magistralmente revela Mario Vargas Llosa.

Monteagudo

#### LAS HORAS

Aurora Saura

Editora Regional de Murcia  
Murcia 1986

Un libro de poesía, como el de Aurora Saura, que se titula, únicamente, *Las horas*, revela en su propio nombre el contenido de unos poemas que, vinculados a esas horas vividas cada día, tratan de hacer perennes los instantes, los momentos de una vida, esos fragmentos de nuestra existencia que permanecen en nosotros, mientras los demás, todos los demás que son la mayoría, la gran mayoría sin interés, se borran y desaparecen. No es extraño, siendo esto así, que el nombre de Virginia Woolf aparezca en diferentes ocasiones en el poemario, sobre todo si tenemos en cuenta que, para la novelista anglosajona el *momento* se constituye en la clave de su teoría de la aprehensión, en la clave de sus conceptos de poesía y de novela, y, finalmente, se formaliza y se hace realidad en sus propias creaciones narrativas, según magníficamente nos enseñó Ralph Freedman.

Aurora Saura ha estructurado su poética del tiempo, su poética de las horas, sobre la base de una aprehensión de momentos irrepetibles, de fragmentos de nuestra existencia —de su existencia o de la existencia del otro— que permanecen indelebiles en la memoria. De ahí, la aparente —y en cierto modo real— cotidianidad de espacios y de objetos, que la autora designa con palabras particularmente *habituales*: «sitio», «cosas»... Pero nada oculta, sin embargo, la verdad de este «Time Passes», que, nuevamente, preocupa al poeta y casi le tortura hasta el mismo borde de la angustia. Ante esta prueba, Aurora Saura ofrece la originalidad de un mundo poético *normal*, en el que se va descu-

briendo el encanto de los gestos, de los contornos, de las imágenes retenidas, de las sensaciones de tacto, a veces fugaces, vinculadas al roce de unos dedos, de una mano, de un brazo...

El libro observa una interesante estructura circular, que delata su fuerte e imprescindible cohesión interna. Comienza en un «prólogo» singular rechazando la pasividad en la contemplación del mar, contemplación que aparecerá de nuevo al final del libro, como si todo volviese a empezar, como ese mar «contemplado», siempre igual y siempre distinto, como ese tiempo reflexionado, en un eterno retorno. Si al principio el mar es sustentador de interrogación y de búsqueda, al final es muestra de equilibrio vital y de concisión, en esa observación «de lo fugaz que pasa perdurando» en un primer *momento*, e invitación a la vida, alejada de usadas incitaciones a goces terrenos, más bien prendida a la realidad de una existencia futura, en la que, en algún momento, podremos ser memoria.

Tienen mucha importancia en el libro los gestos, en los que la autora va descubriendo la autenticidad de los momentos. Por eso, los gestos se identifican con la propia vida y son objeto de recuerdo. Su verdad los hace más valiosos que las palabras, que no son espontáneas, pueden ser fingidas o falsas y no merecen recordarse. Por encima están los gestos que son tan apreciables como los pensamientos, como la mirada, como un silencio... Están presentes en los *momentos* culminantes, con esos instantes que se viven frente al tiempo y su mayor virtud consiste en su posibilidad de repetirse, despertando entonces, mediante dispositivos retardatarios, la memoria del pasado.

De la autenticidad y originalidad del poemario, y de la capacidad de nuevos encuentros, da idea el enfoque de algunos temas tradicionales vinculados a contextos elegíacos como el presente. Las épocas del año, especialmente el otoño son, en estos contextos, habituales. Pues bien, en las diferentes ocasiones en que el otoño se hace presente en el libro de Aurora Saura, aparece renovado en su significación y en su

simbolismo. Así, la idea circular del tiempo aleja de la interpretación triste —rechazada— característica del otoño, para ver en él un eterno retorno: «vendrá un otoño nuevo». Esta idea aparece con frecuencia reflejada en otros objetos cotidianos que adquieren fuerza simbólica. Es lo que ocurre con el aviso dejado en la mesa, cuya letra despierta recuerdos de tiempos pasados e inicia un nuevo transcurrir, esta vez imaginativamente, del tiempo. El otoño es, en otra ocasión, final de verano y entonces se evoca —en actitud de actual autenticidad— el final de «la libertad de las horas sin medida», el final de un tiempo evocado con otra —nueva— dimensión. La desmitificación del tiempo y la ruptura de los esquemas culmina en la presencia de una rosa en enero, gesto realista de extraordinaria belleza y emoción, que provoca una cierta vacilación expresada en adjetivos contradictorios, pero no incoherentes: «Firmeza momentánea, duradera. Luz sin retorno, desafío».

La luz, tan presente en los versos de Aurora Saura nos lleva a encontrarnos con algunos otros desclasamientos de mitos, tan tópicos como son los nocturnos, aquí sorprendidos en renovadora imagen de vitalismo y cotidianeidad. La noche es la negación de la luz y, por tanto, lleva consigo la pérdida de una de las más notables capacidades sensoriales del libro: la visión, que, con el tacto, compone el intenso mundo de la percepción que en el poemario de Aurora Saura se consagra. La luz enriquece y vitaliza los objetos, se retiene en la memoria y permanece frente al olvido. Porque, como en todo poemario elegíaco, también en

éste se mantiene la dialéctica entre memoria y olvido, en una lucha constante por reconstruir las imágenes que no puedan ser borradas por el tiempo, aunque a veces el intento sea vano, como en la visión del puente cuyos contornos borra una simbólica niebla.

En el terreno de los símbolos, ninguno tan claro para advertir la renovación como el del espejo, que surge, súbitamente, irrumpiendo con violencia y angustia en un clima tan sereno. ¿Qué dice el espejo a la autora? ¿Dice la verdad? ¿Es el heraldo cruel del tiempo? Tiene, eso sí, voluntad y domina con su inquietante seducción o se convierte en laberinto incoherente que no sólo no devuelve la imagen, sino que descompone y confunde la realidad.

Sensación de existencia, sensación de autenticidad creo que son los más claros signos que distinguen este mundo poético de las *horas*, en el que entra en juego también —y hay que señalarlo sin reparo, sino con la convicción de estar ante una verdad y no ante un alarde— una cultura, una formación filológica románica que se deja sentir por todas partes. Citas en portugués, catalán, italiano, francés, gallego y español, nobles presencias íntima y verdaderamente asumidas con todo su prestigio (Pessoa, Virginia Wollf, Hölderlin, Alberti, Cernuda) y, sobre todo, lo que podríamos denominar una «conciencia lingüística» decidida: esa preocupación casi de Pedro Salinas por «el nombre de las cosas», que incita a plantearnos desde él la arbitrariedad del signo lingüístico hasta la utilización filológica del lenguaje *coloquial* como lenguaje poético. Por un lado un «solo hay nombres»

puede resultar significativo, pero la verdad de esos nombres le da su condición, en muchos de los casos, de nombres habituales. Frente a «amor», «desdicha», «milagro», «abandono», están «cosas», «sitio», «rabia», «ropa», «vaso», «grito», «llanto», «la dureza del hueso», «anuncios luminosos», «casas», «aburrido», «rodear», etc., etc., con los que se va construyendo un estilo personal, sólido e inconfundible, cuyo mayor acierto es su habitualidad.

Con todos estos elementos ha creado Aurora Saura esta memoria del tiempo, estas «horas» que culminan su lección en un poema central titulado «Materia del tiempo», en el que se reúne toda una poética elegíaca del tiempo pasado conectable con el sentido emocional de su transcurrir, cuya tradición hallamos en la mejor literatura europea de nuestro siglo XX. La palabra *tiempo* es la protagonista y el verbo inquietante en este caso es *buscar*: el *pasado* es el espacio en el que inútilmente se trata de encontrar esa realidad de la que ya no nos quedan sino *momentos*, *retazos*, *fragmentos*, *trozos* dispersos a cuyo recuerdo queda prendida nuestra memoria.

La lección está asumida y la versión que de ella nos da Aurora Saura patentiza, en su originalidad y en el encanto de la novedad de sus palabras, aquel pensamiento que Hölderlin concentró tan sabiamente en su recordado verso: *Was bleibet aber, stiften es die Dichter* («Pero lo que permanece, lo fundan los poetas»).

Francisco Javier Díez de Revenga

