

En esta narración lo real y lo fantástico se acoplan mágicamente por medio de imágenes oníricas que van y vienen, mostrando la estructura de una sociedad limitada, represiva y monótona en la que la mujer se encuentra especialmente restringida.

«... tener que peinarse, que hablar, ordenar y sonreír, tener que cumplir el túnel de un largo verano con ese puntapié en medio del corazón».

Lo fantástico aparece en María Luisa Bombal a la vez que en Borges o en Bioy Casares. En sus relatos hay islas que emergen humeantes, recién nacidas y desaparecen sin dejar rastro, pies que caminan sobre un desierto ilimitado y frío sin hollar la arena, barcos cuyas velas no proyectan sombra, una mujer indescifrable con una excrecencia de muñón de pájaro en el hombro, extrañas trenzas rojas que originan el incendio de un bosque, un barco pirata que rueda absorbido por la escalera de un remolino y continúa viajando mar adentro entre ignotas corrientes.

El erotismo es otro de los aportes de Bombal a nuestra literatura. María Luisa Bombal, desde la sensibilidad y sin caer en los intrínquilis de las implicaciones filosóficas, históricas y sociológicas de Freud, alcanzó por su prosa momentos de

sutileza, vigor e intensidad erótica más allá de cualquier elaboración teórica.

«... su cuerpo me cubre como una grande ola hirviente, me acaricia, me quema, me penetra, me arrastra desfallecida. A mi garganta sube algo así como un sollozo, y no sé porqué empiezo a quejarme, y no sé porqué me es dulce quejarme, y dulce a mi cuerpo el cansancio infligido por la preciosa carga que pesa entre mis muslos».

María Luisa Bombal refleja la actitud tradicional de las mujeres en su vida, obligada al recato, la obediencia, la monotonía, pero propone alternativas: libertad para la imaginación, elaboración poética de los sueños, juegos entre la niebla hechos realidad.

Su prosa delicada, esbelta, que no cae jamás en la estridencia, reivindica la feminidad, la sensualidad refinada y el deleite de mujer, en la contemplación de su propia y bella desnudez:

«... Entonces me quito las ropas... todas... hasta que mi carne se tiñe del mismo resplandor que flota entre los árboles, y así, desnuda y dorada, me sumerjo en el estanque. ¡No me sabía tan blanca y tan bella!».

**Samuel Serrano**

## La memoria excesiva\*

La tarea literaria de Juan Antonio Masoliver Ródenas (Barcelona, 1939) se ha desplegado a lo largo de los años en diferentes géneros: reconocido crítico y ensayista (recuerdo muy en especial sus lúcidas y amenas reseñas en *Vuelta* y *Letras libres*), ha cultivado el cuento corto, la poesía, la novela (*Retiro lo escrito*, de 1988, y *Beatriz Miami*, de 1991, ambas publicadas en Anagrama), además de traducir al castellano obras de Cesare Pavese, Robert Coover y Vladimir Nabokov, entre otros. Estamos, pues, ante alguien tocado por el demonio de la escritura, cuya tarea participa a la vez del deseo y la fatalidad. El término «escritor» se halla de tal manera devaluado por el uso (un uso que ha dejado de distinguir entre el artículo genuino y la impostura) que tal vez fuera necesario acuñar otro término para referirnos a quienes, lejos de considerarla un adorno galante, encuentran en la palabra un instrumento de conocimiento y ahondamiento en el enigma insoluble de la existencia. Masoliver Ródenas se inscribe, en efecto, en

ese linaje de escritores conscientes de que realidad y lenguaje son entes problemáticos e inestables, que ponen en duda el intento mismo de alcanzar una conclusión o una certeza. No obstante, en su caso, como veremos, el legado de la vanguardia enlaza con una actitud vital que sólo en ocasiones explicita sus relaciones con el lenguaje. En términos desde luego groseros, podríamos decir que el acento recae más sobre el fuego de la vida (en lo que tiene acaso de vivido) que en la ceniza tibia de la palabra.

Dentro del conjunto de la obra de Masoliver Ródenas, es tal vez su poesía el venero menos conocido por el lector culto, sin duda debido a su tardía aparición en ediciones casi furtivas. *El jardín aciago*, primera de sus entregas poéticas (precedida en esta *Poesía reunida* por un conjunto inédito, *Vertedero de Otaca*), vio la luz en 1986, cuando su autor rondaba los cincuenta años. No obstante, como en toda obra de valor, la poesía constituye aquí la médula de sentido de la totalidad, el centro al que se anudan con más firmeza las obsesiones e insistencias de su autor. Andrés Sánchez Robayna, en su inteligente presentación, recuerda unas declaraciones del poeta, que confiesa haber trabajado «en una serie de poemas que se aguantasen como poemas individuales y que unidos formaban un largo poema: las varias series o poemas largos deberían formar un poema definitivo que sería *el libro*». En las cerca de cua-

\* Juan Antonio Masoliver Ródenas, *Poesía reunida*, presentación de Andrés Sánchez Robayna, *El Acantilado*, *Quaderns Crema*, Barcelona, 1999, 399 p.

trocientas páginas de esta *Poesía reunida* asistimos al ir y venir, en marea, de un puñado de obsesiones que conforman ese poema único: la infancia y los dominios familiares, el paisaje arrasado de la memoria, la llamada de los cuerpos y la pulsión violenta y transgresora del erotismo. Sobre todo ello, disponiendo un velo de exceso e irrealidad, gravita la luz encegueda y pegajosa del Mediterráneo. La disposición de los poemas sobre la página refuerza esta impresión de continuidad y exceso: estamos, por lo común, ante largos fragmentos enumerativos, interrumpidos tan sólo por breves espacios en blanco que no pueden ocultar los ecos y repeticiones entre bloques textuales. Basta un simple extracto de *El jardín* para vislumbrar qué rasgos definen esta poesía:

Cuando los niños lloran sobre  
 los juguetes y las manos y están  
 los zapatos mal y no hay luz  
 en la casa de las ventanas cerradas  
 es que adiós, tienen miedo en  
 la puerta, corre el viento  
 por la calle de los eucaliptos.  
 ¿Ves aquel jardín amarillo con nísperos  
 y albaricoques? ¿Se besan tu madre  
 y la vecina o se hablan? ¿Por qué  
 estás solo en el jardín de las hormigas  
 rojas? ¿Por qué no te besaba  
 las lágrimas? Vestida con escote  
 y tacones y sus piernas de porcelana  
 ¿iban al baile? ¿con las uñas  
 y la boca pintadas se irían a besar?...

Estamos ante líneas cuya narratividad depende de ciertos usos retóri-

cos: enumeraciones, encabalgamientos que rompen la regularidad métrica y sintáctica, yuxtaposiciones y conjunciones, interrogaciones sin respuesta... El poema finge ser relato, pero este fingimiento no supone representación directa o plana de una realidad previa. Antes bien, el poema es un producto híbrido de la imaginación y la memoria, y las escenas que recrea (su caleidoscopio de escenas) aparecen bañadas en una atmósfera onírica que mina toda pretensión de realismo; en otras palabras, la intensidad de lo presentado hace dudar sobre si aquello *sucedio* alguna vez. La misma riqueza y variedad de los referentes nombrados subraya esta atmósfera de ensueño y nos pone en la pista de una memoria excesiva, incapaz de seleccionar y aislar los datos que por sí solos reconstruirían la escena: al contrario, el recuerdo (o su potencia fabuladora) se fija en cada mínimo detalle y lo magnifica, ensartándolo en una cadena de pequeñas monstruosidades que inhiben al «yo», impidiéndole extraviarse en los predios de la nostalgia o la elegía. El lamento que suena una y otra vez en estas páginas no es tanto el que canta lo ido, como el que comprueba que el pasado excede con mucho nuestra capacidad de aprehensión.

Lo que anima este pasado, trayéndolo con fuerza redoblada hasta el presente, es la pulsión erótica. Sánchez Robayna, al hilo de una cita de Georges Bataille, relaciona felizmente el erotismo (en tanto que transgre-

sión y «exploración de lo obsceno») con el lenguaje en libertad de muchas de estas páginas. Esto es cierto, pero no termina de explicar la necesidad del «yo» de cargar el poema de referencias que en ocasiones lo abruman. Se diría que el «yo» es presa de un deseo compulsivo de posesión: las imágenes se suceden y encadenan hasta explotar (irresistiblemente) en la obscenidad o la frase procaz. Es sintomático que tales estallidos sean más numerosos en sus dos primeros libros, *Vertedero de Otaca* y *El jardín aciago*, donde el autor no siempre está en control de la materia poemática. *Los espejos del mar* y *En el bosque de Celia*, por el contrario, exhiben una mayor contención, que incluso la presencia (real, activa) del cuerpo deseado no llega a turbar.

Es claro, en cualquier caso, que la médula de sentido de esta poesía es «el recorrido/ a los escombros del amor». Su riqueza escenográfica no puede esconder el manto de desolación y podredumbre sobre el que se asienta. La belleza que ocupa a esta escritura, la belleza en que *culmina* esta escritura, es enfermiza pero tenaz. No intuye o descubre la presencia de la muerte: la contiene. De ahí su fuerza. La lúcida vitalidad de los poemas que cierran este volumen madura con cada nueva mención de la muerte, como si la pulsión erótica hallara su contrapeso en esa negrura de fondo que ayuda a deslindar una imagen de otra.

**Jordi Doce**

## Radiografía de la virtud\*

Hay muchos libros en el mercado, casi tantos como necesidades pueda satisfacer la literatura en el ánimo de un lector aficionado: novelas de toda clase, centenares de manuales de autoayuda, ensayos históricos o guías de viaje. Algunos libros sin embargo, muy pocos en realidad, surgen de un proyecto más ambicioso que el de calmar momentáneamente la sed de novedades. Es un proyecto literario que tiene que ver con el análisis y escritura del presente, de nuestro presente, de un modo inequívoco y arriesgado. Arriesgado porque los autores de esos libros tan esporádicos como necesarios se atreven a asumir el compromiso que todo intelectual tiene con su tiempo o, al menos, debería tenerlo. De modo que ejercitan su mirada lúcida y transgresora sobre las cosas que suceden a su alrededor y de la que puede surgir la discrepancia con el lugar común, con la ideología bienpensante detrás de la cual se oculta la hipocresía de siempre.

La infrecuencia de estas discrepancias, la propia dificultad de que

\* *Arcadi Espada*: Raval, *Del amor a los niños*, *Crónicas Anagrama*, 2000.