

orden o desorden no pueden remitir (bien lo sabe el narrador que con prudencia desoye y tranquiliza a las voces anónimas que en tal sentido le interrogan) al modelo tradicional (que, sin embargo, es su punto de partida) sino a un danzar reiterativo como el son y el ritmo del mar, cuya linde es la Costa da Morte: «ahora la gente ha descubierto que la novela es un reflejo de la vida y la vida no tiene más desenlace que la muerte, esa pirueta que no es nunca igual» [296].

Camilo José Cela completa así la excepcional recreación artística del mundo gallego que tiene en *Mazurca para dos muertos* la otra cara de la medalla. El alma y la mirada del escritor se han abierto sobre los paisajes gallegos y, tras estrujarlos contra su corazón y su memoria, los ha vertido en sendas novelas, cuyo lema es una gavilla de versos de Edgar Allan Poe, a quien hay que cantar en gallego para que se entienda, incluso, mejor que en inglés: «Os ceos eran cincentos e sombríos, / As follas eran crispadas e secas, / As follas murchas e secas» [17].

Versos que nos remiten al poeta de la guarda que esconde la prosa toda de Cela. Su paisano José Ángel Valente lo ha dejado bien consignado en el «Prólogo» a la *Poesía Completa* de Camilo José Cela (Barcelona, 1996), indicando que fue Antonio Vilanova, desde las columnas del semanario *Destino* y

al analizar *La colmena* (30-VI-1951), quien al describir a Cela en función de Baroja señaló que para perfilar el arte del joven maestro gallego habría que imaginar un Baroja «intensificado y humanizado, dueño de una sensibilidad más hiriente y más certera y de una delicadeza poética insólita en el novelista vasco»<sup>2</sup>.

Medio siglo después, el maestro gallego y universal –ya no tan joven– nos ha brindado en las páginas de *Madera de boj* sucesivos ejemplos de la gran poesía de la necesaria prosa, de la palabra necesaria que confiere continuidad a un universo narrativo imprescindible en las letras españolas del siglo XX.

**Adolfo Sotelo Vázquez**

<sup>1</sup> Tal era el título de un cuento que publicó en 1950, posteriormente recogido en *Baraja de invenciones* (1953).

<sup>2</sup> Antonio Vilanova, *Novela y sociedad en la España de la posguerra*, *Lumen, Barcelona, 1995*, p. 120.

## La Liberta\*

La novela histórica *La Liberta*, de Lourdes Ortiz, tiene la doble consistencia del anclaje científico histórico y el vuelo insólito de la ficción imaginativa. En la portada, bajo el título, un epígrafe instruye: «Una mirada insólita sobre Pablo y Nerón». Leída la novela, pienso que lo de *mirada* debería sustituirse por «escucha», pues *La liberta* es una novela polifónica, oratoria, en la que la modulación de la voz narradora cuenta y *se cuenta a sí misma*, ya que es a la vez discurso histórico y meditación.

La voz y sus inflexiones, la experiencia rememorada, la confidencia, la irrupción de voces en el presente, van entretejiendo en la superficie textual el patético discurso interior de las almas, meditado, compuesto, macerado, por la vida y los años, puesto que llega al lector en un tiempo posterior a los sucesos, evocado en un presente narrativo que se alza con la pretensión de conjuro contra el olvido.

\* Lourdes Ortiz, *La liberta*, Barcelona, Planeta, 1999, 375 p.

La novelista ha tenido el acierto de evitar la pesadez de la biografía y el cansancio de la descripción para darnos a través de una vida humana, la de la liberta Acté y su circunstancia, la crisis y la epifanía de unas vidas trágicas, que existieron como personajes históricos en el comienzo de nuestra era, y que se convirtieron en símbolos representativos de instituciones seculares: la del Imperio y la de la Iglesia de Cristo.

A través de la evocación de Acté, la liberta, próxima, inmediata al lector, puede éste seguir las peripecias de unas vidas y unas circunstancias históricas en las que la voluntad de los personajes naufraga en la marejada del destino o el capricho de los dioses, propicios a veces, ausentes, otras. Pero es en última instancia el sentido profundo de esas voluntades ejercitadas en la adversidad, el que perdura en esta reconstrucción histórica que es asimismo una historia de amor.

El núcleo inmanente, irradiador de sentido de todo el entramado novelesco de *La liberta* es la idea del poder: el del Imperio romano —para cuyos emperadores todo era posible—, y el del contrapunto coetáneo, surgido como ideología profética en el mismo momento histórico: «Mi reino no es de este mundo». ¿Qué facilita el poder imperial? El orgullo de ser como dioses. La posesión de cuerpos y

almas. La capacidad de humillación y de crueldad impunes. ¿Cuáles son los enemigos del poder omnímodo de los césares? La traición, el exilio, la muerte. ¿Qué propone la ideología profética cristiana? La negación del cuerpo, la salvación –póstuma– del alma. El perdón, la caridad, el amor fraterno. La inmortalidad póstuma.

Dos personajes: un Nerón humanizado en el recuerdo de su amada. Y un Pablo, debilitado por la enfermedad y las persecuciones, que dice: «cuando soy débil es cuando soy fuerte», o capaz de conmover revelando, con oratoria torrencial, otra verdad paradójica para aquellos tiempos: «el amor de Cristo salva a todos».

La novela es asimismo el relato de una aventura imposible: la del regreso después de la muerte (la muerte solo «aparente» de Nerón). El regreso de Nerón para reconstruir la Roma ideal, el gobierno justo donde todos los ciudadanos fueran felices. Y el regreso de Saulo a sus campañas de proselitismo, extendiendo la buena nueva. Yo intuyo, por encima de la aventura de estos dos hombres, que en la novela durante un tiempo «conviven» en circunstancias impropicias para ambos bajo los cuidados de Acté, quizá algo que esté solo suge-

rido como sueño inherente del hombre, o la gran aventura de la humanidad: el regreso o la resurrección más allá de la vida, más allá de la muerte «aparente».

A ese sueño se entrega Acté, la liberta, esperando algún indicio en el horizonte que hable del regreso de Nerón. ¿Y de qué modo dispone la espera? Desea aguardarlo con la fe y la esperanza de Pablo.

Quizá, la nómina de personajes históricos, los cruces y las vinculaciones familiares, deberían recogerse –para comodidad recreadora del lector– en un cuadro cronológico o en una genealogía. La autora ha paliado la dificultad de identificación inmediata, reiterando en tiempos sucesivos de la recordación de Acté, sucesos episódicos, vínculos, linajes, enlaces, nacimientos..., mediante focalizaciones internas en el discurso.

Lourdes Ortiz ha escrito una gran novela que, inevitablemente, nos hace recordar *Dios ha nacido en el exilio*, de Vintila Horia, *Memorias de Adriano*, de Yourcenar, *Yo, Claudio*, de Robert Graves, o, incluso, *Quo Vadis*, y que se inscribe en el mismo nivel categorial de «inolvidable» que los títulos clásicos que la precedieron.

**Marta Portal**

## Ives Bonnefoy y Asphodel\*

Ferdinand Arnold, intelectual, amante de la buena poesía, coleccionista de bellos objetos sobrevivientes al tiempo que los inutiliza, curioso rastreador de esas cosas en las que la historia y el acontecer yacen encarnadas, hechas fibra, es también reconocido traductor y editor de obras siempre selectas y minoritarias que, bajo sus cuidados artesanales, se convierten en auténticas joyas para la vista y el tacto, intensificando –si cabe– la secreta voluptuosidad de un libro entre las manos de todo afamado lector.

En *Apuntes sobre el dibujo* de Yves Bonnefoy se concilian estas dos disciplinas con las que el nombre de Ferdinand Arnold se reconoce internacionalmente: traductor y editor. En este caso –digámoslo así– traductor «oficial», dado que el poeta francés recurre a él en todas las ocasiones en las que un

texto suyo debe ser trasladado al español. De hecho, buena parte de lo que en nuestra lengua conocemos de Yves Bonnefoy llega a nosotros con la mediación de su *translatio*, sin que por ello dejemos aquí de mencionar el tercero de sus vínculos con la palabra, la escritura, con títulos como *Retrato del yo incierto* y *Vuelta de hoja*. La edición de *Apuntes sobre el dibujo* supone, además de todo lo señalado, el decimotercer título de la colección Asphodel tras diez años de silencio, una colección que desde su primer número, en 1983, ha trazado una de las más exigentes y bellas andaduras del mundo editorial en Canarias.

«En la palabra, la poesía; y bajo el lápiz, el dibujo». No sorprenden frases como éstas al versado lector de Yves Bonnefoy, conocedor del decir abstracto de este poeta de *los dos mundos*: por un lado nuestro hogar y referente más directo, por otro el de la palabra, que alcanza en sí toda la *presencia* cuando se halla colmada del mundo mismo. En esta ocasión, su ensayo se dirige en torno a una segunda dicotomía: la poesía que *designa* cual dibujo, y el «gran» dibujo que «al adentrarse en ese blanco, y descubrir la precariedad de cualquier logro será [también] poesía». Ambos –poesía y dibujo– umbrales de la visibilidad, espacios donde la luz absoluta del blanco –que de

\* Ives Bonnefoy, *Apuntes sobre el dibujo*, col. *Asphodel, La Esperanza, Canarias, 1999*