

casa y del barrio de Benfica, todo atravesado por la nostalgia que el tiempo pasado y perdido deja insinuar: «Posiblemente siempre es de noche cuando crecemos», dice el cronista, casi al final de la crónica en la que observa que siempre que va a cenar a casa de sus padres sale de allí «con la infancia atravesada». Y termina: «Me quedo en el coche esperando que mi madre me llame y sabiendo que no me llamará porque cree que me he ido. Realmente me he ido. Para siempre» (Antunes, 1998: 234). En el caso de este *Segundo Livro de Crónicas*, la familia a la que remite la infancia es, sobre todo, la de los abuelos: la abuela materna que evoca la dedicatoria del volumen y el abuelo paterno, recordado en «Um silêncio refulgente» y en «Dia de Santo António». Ahí y también en otros momentos, como recientemente ocurrió en el volumen *Conversaciones con António Lobo Antunes* (cf. Blanco, 2001: 34 ss.), familia e infancia cristalizan temáticamente en un mundo de afectos al que el escritor adulto vuelve regularmente, según acontece también en el texto (del que ya he hablado) «Quem me assassinou para que eu seja tão doce?».

Pero es importante decir alguna cosa más, aparte de estas referencias relativamente objetivas. Es importante destacar que el pasado infantil que emerge en las crónicas llega a la superficie del texto como si resultase (y resulta efectivamente) de un triple proceso de evocación-representación, cuyos vectores, a mi entender, son los siguientes: el culto de la autognosis en forma de desdoblamiento del sujeto, el flujo de una memoria de coloración proustiana y la fijación interseccionista de estratos autónomos del tiempo y del espacio rememorados. Obsérvese de cerca la crónica «Olá» y se reconocerá en ella, antes que nada, esa tendencia a la autognosis, que proviene de un sujeto en proceso de auto-observación casi pirandelliana: «Y por la mañana ahí estás tú en el espejo del cuarto de baño esperándote», así empieza el texto. Y después, interrogativamente: «¿Tú ese pelo, esa nariz, esas marcas debajo de los ojos? Tú» (Antunes, 2002a: 81).

El sujeto que así se descubre es el que reconoce la pérdida de la infancia como una especie de punición silenciosa para el delito de haber querido crecer deprisa; el posible consuelo para atenuar esa punición es la memoria de los sabores perdidos que de repente aparecen en la boca («Aprovecha que te estás afeitando para llamarte la atención a ti mismo y vas a ver cómo el sabor de las uvas del señor vicario te regresa a la boca» (Antunes, 2002a: 83). Y así, el pasado invade el presente, con una apariencia de totalidad fragmentada y de cierta forma «extrañada»

que, otra vez de modo interrogativo, conduce a cuestionar la identidad del escritor:

Ahora estoy en Nelas, es decir, he vuelto a Nelas. Mi pasado irrumpe de golpe en mi presente, no un pasado muerto, sino un pasado vivo: ahí está la casa que miramos desde fuera, la mitad del pueblo ha cambiado y la otra no ha cambiado, lo reconozco todo y no reconozco nada. ¿Quién soy yo? ¿Este fortuito montón de elementos que se llama António Lobo Antunes? ¿Esta suma de partículas, de casualidades? (Antunes, 2002a: 82).

Al final, ¿qué quedó de esa infancia perdida, de ese tiempo remoto que la amarga saudade del adulto va reencontrando de forma astillada? Quedan los rasgos y las marcas diluidas de gentes, lazos de familia, de objetos y vivencias que sólo por la labor de la memoria pueden ser retomados; es justamente la memoria la que se va insinuando no sólo como instrumento de acceso al tiempo perdido, sino ya incluso como valor dotado de densa significación personal. Y queda también la bellísima imagen de los «ojos llenos de infancia» que da título a una de las crónicas, y remite directamente a las «muchachas de la vida» que pueblan la calle Gonçalves Crespo, imagen que el escritor absorbe y repite: «Escribe ojos llenos de infancia, anda. Así como así, quizá te ayude a vivir» (Antunes, 2002a: 231).

Son los «ojos llenos de infancia» que, recordando el mundo poético de Alberto Caeiro y su inocencia temperada de sabiduría, determinan y moldean la caracterización de un Dios más drásticamente desacralizado aquí que en el famoso poema VIII de *O Guardador de Rebanhos*: si el Dios de Caeiro era un Niño Jesús trivializado y, en definitiva, metáfora de la vida sencilla del poeta pastor de sensaciones, el Dios de Lobo Antunes proviene del tiempo infantil del monaguillo atemorizado por la iglesia «grande, solemne, llena de misterios y corrientes de aire que me hacía pensar que la religión era un sitio ventoso de donde se salía estornudando» (Antunes, 2002a: 89). De ese tiempo infantil conserva Lobo Antunes la imagen de un Dios derogado y delineado ahora con los trazos de una banalidad suburbana (como dice el escritor) que remite directamente al universo de la ficción y a la subversión de mitos, de valores cívicos y de referencias históricas que en muchos casos se concretiza en ese universo de ficción. Cito y llamo la atención sobre el efecto desmitificador que la radical irrisión trae consigo:

El lado suburbano de Dios me desagradaba y su retrato, en el librito de catecismo, ampliaba el desagrado: un señor hirsuto, posado en una nube y aguantan-

do relámpagos en la mano como los electricistas, al que nadie, con un poquito de sentido, abriría la puerta si se lo encontrase en el felpudo de casa. Era imposible imaginarlo en casa con mi familia: las visitas que entran con un revuelo de besos efusivos, y se encuentran con ese vagabundo desarrapado, el apuro de mi padre.

–Le presento a Dios, doña Ângela [...]

Y después, todavía en el mismo texto, instituido en el movimiento de irrisión y profundizando en la caricatura de un Dios violentamente reducido a la precariedad de una banal condición humana:

Las visitas le criticaban la ropa y el desaliño, sugerían que se hablara con el señor prior para hacer una colecta y comprarle por Navidad un abrigo decente, el prior, aunque servil a los ricos y poderosos, argumentaba

–Le gustan los saltamontes y la miel silvestre, qué le vamos a hacer

y como el que come saltamontes no regula bien la caja de la gaseosa se sugería el internamiento en una residencia, con empleadas vigorosas y poco propensas a gripes, que le sirvieran a Dios una sopita con bastantes verduras y un poco de carne [...] (Antunes, 2002a: 90).

Parece evidente, pero aun así, conviene decirlo: aparte de los efectos corrosivos que esta imagen de Dios suscita, todo el tratamiento de la figura divina, sometida a una nueva y perturbante figuración, sugiere un desvío de la crónica hacia el campo de la ficción, si es que es posible (y en Lobo Antunes ciertamente no lo es) erigir fronteras nítidas entre el discurso del cronista y el discurso del novelista. En otras palabras y analizando paso a paso lo que aquí se cuestiona: la crónica «Sobre Deus» empieza con una *boutade* atribuida a Voltaire que, interrogado sobre «cómo era su relación con Dios», habría respondido: «Nos saludamos pero no nos hablamos»; a continuación entra en escena la ponderación enjuiciadora del cronista: «Por mi parte, no ando muy lejos de eso, ya que hay cosas que me parecen tan injustas»; después, la crónica se fija, como ocurre tantas veces, en el pasado infantil del cronista, es decir, en la época del monaguillo atemorizado por la iglesia y la religión; al final, el discurso de la crónica se desliza hacia el imaginario de una figuración de Dios como prosaico y casi grotesco «patrón negligente» que, a juzgar por el polvo que en la iglesia se acumulaba, «no era lo que se dice muy aseado o quizás había contratado una señora de la limpieza incompetente» (Antunes, 2002a: 89).

¿De qué ficción o (si preferimos ser cautelosos) de qué proyecto de ficción se trata? Me parece que la ficción que en diversas crónicas de

António Lobo Antunes se va articulando y ya concretamente brotando es la que traduce una visión del mundo escéptica y ásperamente crítica, amargada y sarcástica, profundamente corrosiva pero no exenta de trazos de ternura, esa visión del mundo que, en las novelas, ha permitido al escritor erigir, en clave de ficción, el retrato de un Portugal finisecular, postcolonial y postmoderno que constituye, salvadas obviamente las distancias de registro y de temas, el equivalente a la representación del Portugal del XVIII que nos legó la Generación de los 70 (y Eça de Queirós en particular). Un Portugal al que en la crónica «Olá» se le llama «Padrecito Portugal. Mi pobre padrecito Portugal» (Antunes, 2002a: 82), expresión en la que combinadamente resuenan la altivez de un Fradique Mendes expatriado y la ironía mordaz de un Alexandre O'Neill desmitificador de las falacias y de las debilidades del gris Portugal salazarista.

Hay dos temas que en el *Segundo Livro de Crónicas* establecen claramente el vínculo con la ficción de Lobo Antunes. Esos temas son la guerra colonial, considerada desde sus efectos humanos, sociales y genéricamente históricos, más que como cruel realidad expresamente representada, y el de lo cotidiano vivido (o mejor: sufrido) en régimen de rutina, de monotonía y de silenciosa aceptación de un cierto «orden natural de las cosas». Se reencuentran esos temas en diversas novelas de Lobo Antunes: en aquellas que corresponden a lo que el escritor llamó, en una entrevista de 1994, el ciclo «de las epopeyas, con *Explicação dos Pássaros*, *Fado Alexandrino*, *Auto dos Danados* y *As Naus*, en las que el país es el personaje principal», y en las de otro ciclo, ilustrado por *Tratado das Paixões da Alma*, *A Orden Natural das Coisas* y *A Morte de Carlos Gardel*, [...] y al que yo llamaría Triología de Benfíca» (Silva, 1994: 17); a estas novelas, añado, y también en las siguientes, es decir, en *Manual dos Inquisidores* y en *O Esplendor de Portugal*, pero ya no, con la expresiva y casi chocante nitidez en los últimos y perturbantes textos del escritor, publicados desde el año 2000 en adelante y que son, como es sabido, *No entres tão depressa nessa noite escura* y *Que farei quando tudo arde*. Cosa que no impide que en el *Segundo Livro das Crónicas* se recupere un texto –la crónica «Não entres por enquanto nessa noite escura»– en el que fugazmente asoman el título y la tonalidad temática (aunque no la complejidad discursiva) de uno de aquellos textos.

La guerra colonial que en algunas de las crónicas reaparece es la de la miseria y el horror humanos que el joven alférez médico conoció en Angola, con sus conflictos, sus mutilaciones y sus gestos de valentía y