

sar los nuevos planteamientos del lenguaje narrativo. Procede del campo de la poesía. Él mismo ha confesado en más de una ocasión que es «poeta desde pequeño», pero implicado también desde muy joven en el mundo de la comunicación y de las interrelaciones de la literatura con el periodismo. Comenzó muy pronto a coordinar el suplemento literario de la prensa cordobesa ya en los años setenta. Y en esta última década está dirigiendo uno de los más prestigiosos suplementos de cultura, *Cuadernos del Sur*, del diario *Córdoba*, que se ha convertido en un espejo de la revisión crítica y de los nuevos presupuestos audaces a la hora de enfocar la literatura española contemporánea. Esta labor ha sido reconocida y recompensada con el premio *Andalucía* de periodismo así como con otras distinciones. Sus artículos sobre diversos aspectos de la cultura en general y en particular sobre literatura, esas cuarenta y cinco líneas trabajadas con precisión, han sido recogidos en dos volúmenes: *Humos amarillos* y *Paraíso de las migajas* (de próxima aparición en la editorial Pamiela). Como poeta ha publicado, entre otros títulos, *Ciudad de lunas muertas*, *Un verano del 80*, *El fabricante de hielo*, diversas *plaquettes* y, en su trabajo de antólogo, ha recopilado la poesía cordobesa actual en su libro *Ante nueve poetas de Córdoba*. Hay que vincularlo a la llamada *Poesía de la Diferencia*, de la que es un gran defensor y mantenedor de dialéctica periodística y crítica a este respecto. Nadie puede negarle su condición de indomable regenerador de la literatura en el aspecto más dinámico de la misma.

Antonio Rodríguez Jiménez ha llegado a la novela tras un largo y fructífero peregrinaje por la poesía, el periodismo y la crítica literaria. Tres aspectos que hay que tener muy presentes a la hora de enfocar su tarea como narrador. Ya en 1994 publicó su primera novela, *Galilea*, con todos los aciertos y titubeos propios de una primera obra narrativa de largo aliento. En aquella novela se asentaban varios elementos básicos de su narrativa: un lenguaje nervioso y con vigor aunque de perfiles líricos, las deudas instrumentales del género periodístico, sus insistentes recursos neorrománticos con la temática central del amor misterioso e inalcanzable, el deseo desenfrenado de la pasión amorosa y el desencanto final que conduce al fracaso moral del protagonista.

El análisis de *Plaza del cielo*¹, pues, debemos centrarlo, en un primer punto de partida, en conexión directa con *Galilea*. No porque haya entre ellas una dependencia ancilar o recurrente, sino porque entre ambas narraciones (así habría que entender los dos relatos) se complementan los elementos generadores del mundo épico de Antonio Rodríguez Jiménez. Un mundo épico en el que la presencia de contenidos líricos es evidente.

Hay que señalar que la narración en sí no habría que entenderla bajo el estricto sentido del género novelístico. Antonio Enrique califica esta obra como «un relato»² y se justifica por la sintaxis abrupta utilizada y los saltos en el tiempo, la mecanización de resortes introductorios que permiten pasar de estados de ánimos y situaciones psicológicas densas e intensas a localizaciones espacio-temporales con facilidad. Domingo F. Faílde ve *Plaza del cielo* como «una novela de mediana extensión»³, razonándolo desde el punto de vista de la contención expresiva y el ejercicio de la modulación. Bajo la apariencia, en efecto, de un relato largo, lo que menos puede interesar es la resolución estructurada del episodio cronológico de los acontecimientos. Sencillamente porque entre la temporalidad interna y la externa existe en determinados momentos un desfase que se ampara en la diversidad del tiempo sentimental frente al rigor del tiempo cronológico.

Estamos ante una novela de amor, sin tapujos. En el sentido más romántico, si se quiere ver desde las coordenadas tradicionales del romanticismo. Aunque en este caso las alternancias espaciales —el mundo rural y el mundo urbano de distintos niveles— condicionen la presencia de la naturaleza como coadyuvante del sentimiento romántico. Es decir, el amante se precipita, desde la pasión amorosa, tanto con fuerza constructora como destructiva, hacia el vacío. «Una novela romántica en la que subyace la duda de la naturaleza del amor»⁴, en definitiva. En este relato asistimos a la dua-

¹ *Plaza del Cielo*, de Antonio Rodríguez Jiménez. Editorial Huerga y Fierro. Madrid, 1996.

² Antonio Enrique. «La novela como combustión». *Papel Literario*. Diario de Málaga, 26 de mayo de 1996.

³ Domingo F. Faílde. «La vida como ficción». La Isla. Suplemento, literario de Europa Sur. Algeciras, 18 de mayo de 1996.

⁴ Juana Vázquez. «Juego de espejos». Suplemento Culturas. Diario 16. Madrid, 1 de junio de 1996.

lidad inquietante de enamorarse de alguien o de enamorarse del amor. Desde este punto de vista podemos ver el doble proceso de la reflexión y la pasión, y la dialéctica que surge en la mente y en el corazón del personaje-narrador y del personaje contador de historias, incluida su propia peripecia amorosa que la transforma y amplifica con la magnitud de la abstracción, pese a que hay una referencia continua a la amada que nos permite acercarnos a la identidad física, tan presente a veces que hace que se desvanezca el ámbito mágico e irracional de la pasión que predomina en los pasajes más inspirados⁵.

El propio autor, en una entrevista previa a la aparición de su novela, contesta de este modo a la pregunta del periodista acerca de la naturaleza de su relato: «Es una sencilla historia de amor que se complica por su carga de autenticidad. A pesar de su aparente carácter lineal se trata de un relato doloroso, profundo y pasional que presenta la frustración del amor»⁶. Una mezcla de amor cortés y de amor-pasión se desvanece en la medida en que aparece la fórmula comercial del contrato como seguro de posesión de «la historia amorosa», último reducto del narrador-personaje para recluirse en la locura. En ese infierno oscuro de la mente se instala el amante y desde él se acerca y se distancia de la amada, pero se va destruyendo a sí mismo. Estamos asistiendo a la presentación del amor como enfermedad, locura e irritación de humores. De ahí que el amor consumado sólo lo consigue el amante en sueños. Sin embargo, la complejidad de este discurso de locura está sencillamente sustentada en detalles rutinarios: la diferencia de edad entre los amantes, el miedo subyacente del amante a envejecer y la búsqueda del elixir amoroso en la juventud de la amada. Incluso en determinados pasajes del relato aparecen referencias a personas y personajes reales de la vida cultural española y de la provinciana (literatura y amistad): López Andrada, Pedro J. de la Peña, Antonio Enrique, Antonio Gamoneda, María Antonia Ortega, etc. Como señala Antonio Garrido, «entre lo inmutable y lo contingente discurre esta pasión»⁷.

El triunfo del mundo convencional sobre el aliento idealista de la pasión, podría ser el esquemático resumen concluyente. La eternidad y lo cotidiano son los polos entre los que se mueve el espíritu del personaje.

Con la victoria del desencanto, el mundo mágico queda anulado. Un mundo irreal que ya aparece anunciado en las visiones fantasmagóricas del fuego en el ámbito rural. Las mutaciones de las llamas, las evocaciones que producen en el narrador-personaje, las visiones concatenadas y las sucesiones rápidas de todos estos elementos en la mente del amante, anuncian un mundo interior devorado por lo inconsistente, por lo mutable, pero también por lo consustancial y devorador. «Y no es que el protagonista se sienta fascinado por la fuerza elemental de la naturaleza, en contraposición a su vida artificial y estresante, ni tan siquiera que el subconsciente le juegue una mala pasada al denotar tal fijación hipnótica cierto complejo de Empédocles. Es que se reconoce en tal circunstancia en unos fuegos devorando unos troncos»⁸. Tal vez incluso este frenesí devorador del fuego se transmite en ocasiones al propio lenguaje.

El propio Antonio Enrique señala al respecto que «debe más al reportaje periodístico de una pasión tan absorbente como fugaz que a una novela psicológica»⁹. Posiblemente se note en ella esa «batalla día a día con la escritura, con los universos líricos o las construcciones narrativas»¹⁰. Se nota, además, el ejercicio permanente de la contención y su insistente deseo de liberación del lenguaje de la lírica que parece acompañar al tema. Es un discurso nervioso, entrecortado de ritmo, vibrante, desenfrenado a veces, desequilibrado en ciertos momentos, lo que puede dar la impresión de atropellamiento de la sintaxis.

Ciertamente que «su estilo, en consecuencia, aúna una difícil brillantez, sustentada en la selección de vocablos precisos con no menos precisas connotaciones, y la tampoco fácil naturalidad de quien, creativamente, apuesta por la vida intentando apresarla en cada sintagma y hacerla fluir en el texto hasta que, finalmente, conforma un todo armónico con la literatura»¹¹.

⁵ Antonio Garrido. «Amor y Literatura». Cuadernos del Sur. Diario Córdoba. Córdoba, 16 de mayo de 1996.

⁶ Manuel Quiroga Clérigo. «La novela y la necesidad de fabular». Papel Literario. Diario de Málaga. Málaga, 28 de abril de 1996.

⁷ Antonio Garrido. *Ibidem*.

⁸ Antonio Enrique. *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Manuel Quiroga Clérigo. *Ibidem*.

¹¹ Domingo F. Failde. *Ibidem*.

En este sentido hay que distinguir el tratamiento que requiere la propia historia y la narración de los acontecimientos. La dificultad de esta dualidad reside en que el narrador —homérico— no es sólo épico, sino personaje paciente de la acción. Mantener los extremos de esta situación que se propone, sin que se resientan ambas actitudes, resulta arriesgada cuando menos, porque el equilibrio no está garantizado. En algunos pasajes el narrador épico desaparece para dar relevancia al personaje lírico. Intimismo y acción no siempre se equilibran y en razón a estos desajustes el relato a veces se resiente de la armonía necesaria. La

utilización de procedimientos narrativos basados en la técnica del *collage*, en cambio, está bien lograda. La superposición de elementos contradictorios, chocantes, proporcionan al desarrollo de la acción un jugoso juego de contrarios. El mismo recurso retratístico de la amada, reiterativo a veces, obedece a esta técnica pictórica.

Con este relato, Antonio Rodríguez Jiménez deja las puertas abiertas para una obra de mayor envergadura.

Manuel Jurado

