

temática centrada a ultranza en la Baja Andalucía y, como aserto general, la decepción, el pesimismo de fondo: un desencanto, sin embargo, que, como es lógico, va a impulsar su defensa implícita del *carpe diem*, en un intento por aplazar la desventura, conjurar lo fatal de la condición humana. Es, la narrativa de Hernández, estoica de calado, barroco-conceptista de expresión y esperpéntica de intencionalidad. Es una literatura andariega, castiza, bronca en ocasiones: un tablado donde escenificar las proezas y derrotas de un pueblo que se sabe único, porque las grandes cosas (el honor y el amor) le cogen de vuelta. Es una literatura pletórica, como espiga que se vence a sí misma de tanto grano, dorada y crujiente a fuerza de tanto sol como da en el campo de tantas páginas. Y es *novela* en primera acepción: narrar, sin más aditamentos; narrar por narrar, narrar casi en punto de inercia porque el antes y el después tiran de la narración por igual: narrar por alegría intrínseca de estar contando. Esto es a tal grado y sin contemplación que puede llegar a aturdir. Hernández, en el espacio que otros dedican a preparar al lector para su historia, ya ha narrado varias. Es así de rápido, flexible y lleno de reflejos.

Con todo ello, Hernández nos descubre un mundo propio pródigo en aventuras, pero salpicado de amagos sentenciosos, lo que, unido a un lenguaje tan desbordante como preciso, nos lo acerca a su más remoto precedente: el habla de *Celestina*. Aquí está el germen de toda humana picaresca, y en esta cepa crecerán los racimos de una literatura en perfecto claroscuro de pasión y muerte, sexo y olvido.

Nana para dormir francesas es, de todas sus novelas mayores, la que descubre una más intensa impronta juvenil, la más desinhibida, la menos trizada de desgarrro. Su sólida estructura permite en su alternancia de capítulos la plasmación y desarrollo de los dos ámbitos diversos en que se prolonga el despertar al mundo de su protagonista-narrador: lo externo, con incidencia en los años mozos de su estadía en un asentamiento militar marítimo en la bahía gaditana, y lo interno, el espolio sentimental en una sucesión regocijante de experiencias con francesas; existe también una suerte de «tierra de nadie» que corresponde a las diversas estancias de aprendizaje literario en Madrid, el Madrid del

café Gijón, la golfería inmortal en tono menor de absurdo, brillantez y hambre: tal mundo hace de bisagra a sendos correlatos. Los capítulos se alternan, pues, y hay, como cabe esperar, un mayor distanciamiento al principio entre las dos serialidades, el cual se va estrechando a medida que avanza la novela, hasta confluir en los finales; ya hacia la mitad, no obstante, los personajes tienden a incursionar en territorio ajeno, se van intercalando cuando la narración está alcanzando su punto de magma integrador.

Es inagotable el caudal de inventiva del autor, sobre la pauta más o menos transfigurante de la memoria. La sucesión de trapisondas, chanzas, apuestas, quites, engaños y desvarios puede calificarse de prodigiosa en lo referente al que hemos dado en consignar el «ámbito externo», así como la galería de personajes, todos ellos rotundamente diferenciados según sus talentos, caracterizados con vigor que denota un dominio psicológico excepcional, como de don de nacemento y confirmado en la vida más que en los libros. Aquí, en esta zona *masculina* de la novela, habría que destacar un largo etcétera de compañeros de armas, algunos con los inevitables apodos gentilicios, así como los oficiales de cargo, descritos todos con una desenvoltura lacónica que suscita complicidad: es esta habilidad de Hernández para el rasgo concluyente, para el garabato con que la palabra intenta imitar el gesto de las personas; retratos gestuales, los suyos, más bien. Hay, por tanto, hipérbole de rasgos bufos, pero ello, inserto en una atmósfera guiñolesca, tiene la virtud de sumir al lector en un clímax que llega a ser atosigante, de tan inmediato como nos es propuesto.

El ámbito interno, evocado con una mayor afectuosidad, ofrece el contrapunto que hace fluir la novela, agilizándola de su aporte inscrito en la cotidianeidad castrense. Es su zona *femenina*, donde se acentúan los rasgos más sensibles de la narración, a diferencia del ámbito externo. Casi todas ellas son francesas, todo un mito para la época, aquellos *dichosos* tiempos en que decir «francesa» era patrimonial de liberación y exquisitez. *Nana para dormir francesas* supone, desde este punto de vista, un homenaje velado a la candidez, a la ingenuidad de aquella época, siendo, pese a los fiascos, un tiempo gratificante. Ello basta, en mi opinión, a

impregnar la obra de un discreto encanto que le confiere su carácter de añoranza. Hernández acierta a construir un friso, plausible y convincente de caracteres femeninos: Dominique, Marion, Claudine, Marie-France; sedicentes, celosas, maravillosamente sensuales, y hasta con suicidio frustrado la última mencionada, aportan un sentido de la vida basado en el juego de las pasiones. Sólo hacia el final asoman, a manera de corolario, Amparo, la novia eterna, desvaída e inalterable, y Matilde, a semejanza de una Niña Chole, como un zarpazo ambas de la realidad que se avecina y que esta novela tan sólo apunta.

Como un torbellino, como una feria de *indiscretos*, es esta novela-girándula, evocación de unos años del franquismo escorado ya hacia el desarrollo turístico de los 60, bien que visto con cierta benevolencia en lo que hace al respiro que supusieron las francesas, veinte años largos después. Innecesario es consignar que no existe un ápice de nostalgia, nostalgia lírica se entiende, antes bien que dijérase el autor se sacude todo aquello, y más lo alusivo a lo castrense, con una compulsión no exenta de sarcasmo. La posición es de provisionalidad, como antes mencionábamos: «...saqué la conclusión de que son cuatro días locos los que vamos a vivir» (pág. 258). Y la resolución, de resignación, pero no conformidad: «Al pueblo se le mata con buenas razones, con discursos morales, con promesas de otro mundo mejor, que está por ver. A conformarse tocan. Pero si uno se conforma con no comer, se muere; si con no beber, se deshidrata, y en semejante orden todo lo demás...» (*ibidem*). La confesión de militancia «pancista» (pág. 260) del personaje-narrador nos trae a la memoria el sesgo de un mundo degradado e, inevitablemente, a Lázaro de Tormes, satisfecho a cambio de una honra en compañía de la cual la vida es imposible. Si el mundo es un cadáver, seamos todos sus gusanos.

Esta decepción teñida de picarismo sentencioso se extrema en la truculencia de algunas etopeyas, fluxionadas de tremendismo, donde el autor moja en tinta de negros humores: «La chica gorda, hermana de otra chica que acercaba a su *i* escueta la *O* mayúscula de su fraternidad bien criada, no sólo lo era en torrentera, de tocino sino que, en su desbandada de morcón, apenas consentía frontera entre sus miembros. La papada

inclemente no lograba independencia de sus mofletes avasalladores, los pechos le ganaban las espaldas, abdomen y barriga eran mellizos, el culo patrimonio de los muslos y los pies de las piernas... etc.» (pág. 122).

Así como en determinados tramos narrativos, donde no omite lo nauseabundo en línea reviviscente del barroco, a lo don Pablos: «Hurgó en él por si algo bueno había y tras un largo escrute logró el botín de un condón usado, todavía con un resto de semen en el que había perecido una hormiga» (pág. 138). Contra lo que pueda conjeturarse, el tremendismo carga su acento en el pormenor de la hormiga.

Pero existen, a su vez, descripciones nítidas, de innegable gallardía estilística: «...volví a la ventana a fin de calmar los últimos brotes del deseo con la serenidad silenciosa de la noche de Córdoba. La plaza estaba sola y muda, como si el alma del Gran Capitán que la presidía fuera demasiado grande para aceptar otro espíritu que le disputara el sitio. Las farolas, sobre el asfalto, repetían su celemín de luna en el área de sus asignaciones luminosas...» (pág. 232).

Nana para dormir francesas sitúa a su autor en una posición de novelista absolutamente fiel a su mundo anímico andaluz y a su lenguaje virtuoso, denodado, casi cartilaginoso a fuerza de agilidad y flexibilidad. Una Andalucía recóndita y cerval, fabulosa como cantil de sangres que como olas en ella confluyesen, y un lenguaje donde resuenan usos perdidos correspondientes a sustratos olvidados. En adelante no hará sino confirmar su rumbo, si bien irá decantándose por una mayor contención y hondura.

Volverá a reír la primavera

Se puede leer *Volverá a reír la primavera** de dos maneras: como lee todo el mundo, o bien entre líneas. Se me objetará que así puede hacerse de todo libro, porque, aunque no hay libro tan malo —como quería Cervantes— del que no pueda aprenderse algo, es lo cierto que libros hay de los que aprender otra cosa no

* Ed. Mondadori, 1989.

cabe sino la prudencia en lo sucesivo al elegirlos. *Volverá...* posee un lenguaje deslumbrador, un lenguaje que me atrevería a tipificar de arqueológico, no ya por lo antiguo, que lo es en su mejor sentido, sino por lo raro en nuestra literatura actual. Es un lenguaje que viene de lejos, de una agilidad sólo comparable a su fuste, y cuya sintaxis nos está diciendo a las claras que esto no puede ser ni aprendido ni de ahora; que esto no *es* castellano, aunque *esté* en castellano. Todo pura elipsis. Imagen virtual, que presupone el concepto en su metáfora siempre sentenciadora, siempre ética o en función de lo humano. Por esto hablé de leer entre líneas. Porque tal sintaxis es *racial*, comporta complicidad en el receptor, y si no se siente no puede haberla, valgan todas las exégesis que se quieran. El lenguaje aquí no es externo, se convierte así en encarnadura. Es la propia historia –lo que se cuenta– y ello porque no podría contarse de otro modo. Esto bien lo sabemos los andaluces de todas las taifas. Pero no puede entenderlo un lector de Argüelles, o un crítico de Valladolid, pongamos por casos. Es racial esta obra, y es de élite. ¿Cómo puede entenderse?

Lo que se cuenta es una historia que pudiera darse en cualquier sitio, porque los arquetipos y sus relaciones son universales siempre, pero que no nos la imaginamos sino en Arcos de la Frontera –en la novela no se nombra–, el pueblo más bello de España al decir del maestro Azorín. Y lo que se cuenta óseamente es una crónica familiar de posguerra, con un conflicto de tensión entre ella y él, o mejor entre él y el hermano de ella, con todo un magma subyacente supurante de pasiones y quebrantos, aventuras y sinrazones de un lado y otro, es decir la mesocracia y plutocracia, de Arcos y de Jerez respectivamente; aciaga una e impresentable la otra. Deja cierta melancolía todo esto. No nostalgia: melancolía. Insisto en que la acción, por muy atenzadora que se nos aparezca, resulta siempre un eco, pura emanación del lenguaje en sí mismo. Como si el autor fuese –permítaseme el símil– un faraón en posesión doctoral de todas las suertes taurinas del lenguaje, y se inventara la corrida, los toros y el respetable. Aquí no cabe sino callar o sacar el pañuelo. Ante tanta novela utilitaria, al gusto (?) del gran (?) público, novelas siervas de la demanda, uno opta por lo último sin remisión.

Hablamos entre amigos, pues. Corrida a puerta cerrada. La forma de narrar de Antonio Hernández, es según los estrictos códigos de la sobremesa andaluza. Lo primero es *conocencia*, lo segundo desparpajo. No se perdona la salida de tono. Se puede hablar de todo (incluido dinero y política), pero con tiento, sin perder la compostura facial. El lenguaje ha de ser de luces. El pulso, mantenerse hasta el final. Si surge el ángel –que decía Lorca (la musa se da por sabida)–, bien. Y si el duende, mejor. Aunque a esto último no se obliga a nadie, que es cosa que no depende de uno mismo, sino de la tarde, del fario, o de que uno esté enamorado o no.

Es un río esta *narratio*. Lento, cauteloso, algo *picado* tal vez, como *tomando distancias* hasta el capítulo 14 inclusive. Acelerado, fulgurante, en plena posesión de la faena desde el 15 hasta el final. Es éste un desenlace relajante, tras tanto baile en el filo de la navaja: un final de *a vuestro gusto*. Previamente (pág. 151) había habido lo que ya se llama muerte anunciada, como género literario. Pero –aquí su habilidad, su sutileza– que indefectiblemente coge desprevenido, pues ha llegado la penúltima página y la cosa está vencida, sentenciada. Pero, no. La sorpresa última, perfectamente coherente por el procedimiento de cabotaje suelto, nos convierte la historia en fábula, en alegoría del destino cuya enseñanza sea que no hay que descartar el último envite, el que la suerte –como el tiempo, de que es su emblema– nos rige, aunque la fatalidad nos predisponga, con su enfermedad el pesimismo, a declinar toda esperanza.

Entre una y otra parte se sitúa el exordio en cursiva, que sirve de prólogo, lo cual convierte a esta historia en narración *in media res*, según mandan los cánones. Por lo demás, aquí se citan componentes de muy diverso signo: desde el picaresco al guiñolesco (el garabato como signo caligráfico de la identidad andaluza: episodios de la tiente y la cita en un bar de la jerezana plaza del Arenal), junto a la secuencia de estirpe fílmica, sin rehuir lo melodramático *de casta*.

Historia y lenguaje, en el Sur, se llevan en los genes. O es cultura (*curtura* dicen aquí, en descalificación lapidaria). Nada de arrogancias filológicas inglesas (tan del marco jerezano) ni cosmopolitas (incluido el más epitelial modernismo). Hernández nos está diciendo que con