

comics, Andreu Martín ha desarrollado una sorprendente actividad en el campo de la novela *criminal*. No obstante, sus anteriores relatos discurrían entre la facilidad de su argumento, como ocurre en *Una gota de agua*, y la complejidad de sucesivas tramas que se entrecruzan hasta estallar en un epílogo final que roza lo apocalíptico, tal como sucede en *Por amor al arte*. En *Si es no es*\*, Andreu Martín juega con el equívoco de nuevo, pero intensificando su fascinación por el escenario de la acción, que describe con humor, agudeza y lealtad. Se diría que ha captado ese admirable interés de los autores clásicos por el mundo que rodea a los personajes míticos de la novela policíaca. de este modo, los personajes han de ayudarnos a descubrir las trampas del narrador, lo que en este caso parece sumamente difícil.

Pero no lo es. Andreu Martín conduce el relato a un ritmo vertiginoso que alcanza ese punto donde se revalúa la ambigüedad, la desorientación y el imposible, la tensión. Partiendo de la incógnita, que refuerza por rodeos eslabonados en varias direcciones, construye un retrato del mundo de la publicidad que no puede desligarse del ambiente de los suburbios de Barcelona, entre los que se distinguen pistas falsas, testimonios en absoluto fiables y donde asoman algunos de los trucos característicos del género. Violencia, sexo, ingenio detectivesco, marginalidad, cinismo y locura animan la actividad policíaca rutinaria, interrogatorios inevitables y eternas corazonadas.

Andreu Martín subordina los tópicos, aunque quizá sin renunciar a ellos por completo, a una sutil combinación en la que flotan tentaciones sociológicas. Ges, detective privado, reprimido obseso sexual, apocado monigote al que rodean ídolos de cartón, disfruta de un gran momento: ha de investigar la desaparición de un cerebro publicitario que, según apuntan todos los indicios, se encuentra complicado en un asesinato. Desde ese instante la novela parece dominada por el misterio, cuando en realidad, se halla subordinada a la descripción de un fenómeno cotidiano: la mentira.

En pos de esa mentira se movilizan seres a los que inspiran diversas motivaciones. Andreu Martín vacía sus psicologías en el relato hasta plasmar una panorámica humana que desvela el significado de comportamientos individuales y colectivos. El autor distingue así unos delitos determinados por un contexto específico de las sofisticadas técnicas del que pretende ser el crimen perfecto, frente al que el escritor mide su habilidad. Es aquí donde la mentira empieza a ser la novela de un crimen, aunque Andreu Martín se comporte con ironía para no caer en la trampa. Todos sus personajes son sospechosos.—F. J. S.

Ocho son las partes de *Herbolario*\*\*, de Héctor Ciocchini, y cada una de ellas se corresponde con un acento peculiar: desde la concepción idealista que halla un mundo mágico, de *Las orillas desiertas*, saltamos al simbolismo férreo y desencantado de *Zona imprecisa*, al paisajismo espiritual de *Simulacra*, a la nostalgia de *Exploración*, a los intervalos clásicos de *Plegaria a los antepasados* y el encantamiento variopinto de *Elementales*, *Los aromas salvajes* y de *Hic et nunc*. Variedad fundamental a la que sirve de hilo conductor una cierta intimidad volcada hacia el exterior, o quizá hacia el espejo. Un espejo en el que bullen estampas próximas en el sinsentido.

---

\* ANDREU MARTÍN: *Si es no es*. Edit. Planeta. Barcelona, 1983.

\*\* HÉCTOR CIOCCHINI: *Herbolario*. Edit. Torres Agüero. Buenos Aires, 1982.

La poesía de Héctor Ciocchini describe la emoción de los gestos desde un relativo distanciamiento. La pasión discurre por su propia senda, sugerida en el testimonio de las impresiones del poeta, curiosa, enfática en los versos y mullida en las prosas poéticas.

Es así que asistimos a una recreación de lo imaginario que tiene como pretexto lo real, incluso el recuerdo. A Ciocchini parece interesarle, sobre todo, la búsqueda erótica de los sinuosos rodeos de la pasión cuando ésta se distrae en la supervivencia. Reitera un encuentro con los objetos que da lugar a la fantasía, a la posibilidad... Pero Ciocchini aplica en *Herbolario* una óptica objetiva que frena la construcción de un panorama esplendoroso, escultórico, irreal. Su poemario, sin ser encorsetado por una prudencia dubitativa, economiza expresiones que pudieran desfigurar el ritmo de sus afirmaciones, de la síntesis que ha conseguido modular en un moderado ardor sin desprestigiar ninguna de las influencias que se derivan de las distintas formas adoptadas, en una confianza:

*Sentarse. Levantarse.  
Los libros elaboran sus palabras  
no dichas. Los perfumes y especias  
cuecen alimentos sublimes.*

Imágenes salvajes, alimentos sagrados, zonas prohibidas, sombras de amistad, son los límites que bordea la penetración lacónica de Ciocchini. Fronteras, no obstante, entrañables, a las que el poeta salva de la dispersión en sus versos afirmativos, asombrados.—F. J. S.

Eduardo Chamorro ha conseguido una sólida reputación como periodista, lo cual no es fácil si recordamos que el periodismo no se ha distinguido por disfrutar de una excesiva consideración social. No obstante, Eduardo Chamorro, colaborador literario de los papeles de la prensa diaria, es también un escritor de relatos, agudísimos y divertidos ensayos de lo inefable, y novelas que entre el espanto y la euforia, provocan una media sonrisa de sorpresa, de emoción, y de sarcástica complicidad.

*Súbditos de la noche* \* contiene rápidas y precisas descripciones, acontecimientos escandalosos, derroches de vivacidad narrativa, escenas que conjugan el misterio con el humor, y una maestría verbal que Eduardo Chamorro ha situado en el trasfondo de su historia, vehemente y feroz, protegida por una soldadura técnica que convierte el relato en una metáfora fluida, acaso insustancial, que da la vuelta a la solemnidad reiterativa y clandestina del Eróstrato sartriano.

La sorpresa puede asaltarnos en la curva más insospechada del camino. Ello recuerda novelas tan relacionadas entre sí como *Escupiré sobre vuestra tumba*, de Boris Vian, o *El cartero siempre llama dos veces*, de James M. Cain, cuando la agilidad perturba el decepcionante mundo cerrado de lo previsible. Chamorro ha sabido infundir a *Súbditos de la noche* esa dimensión trágica que confiere una enseñanza a lo irreal, y que

---

\* EDUARDO CHAMORRO: *Súbditos de la noche*. Edit. Penthalon. Madrid.

envuelve una repentina y sistemática dureza, la de los personajes, la del clima, la que expele la violencia cada vez que se une al pozo sin fondo de lo erótico.

Cuando en nuestras letras se agiganta el eco de la novela negra norteamericana, la perturbadora personalidad —que denuncia Salvador Valdés— de Patricia Higsmitth en sus obras de suspense y la profundización psicológica de los discípulos de Georges Simenon, o de Maigret, o acaso de Ross Macdonald, Eduardo Chamorro, un relato que se distingue por su originalidad, por su sencillez. *Súbditos de la noche* no es tan sólo un relato pulcro, sino una muestra literaria de las posibilidades que se ocultan tras del capricho y de la provocación.

Es entonces cuando lo fantástico se acerca más a la imaginación, cuando la media sonrisa colaboracionista del que entiende experimenta el pánico picaresco y reptante del pánico que se adentra en la conciencia, levemente. Lo imposible se torna probable, amenaza, entre risas, aplausos y conductas intrascendentes, hasta hacerse real, indiscutible inquietud en su propio ámbito: la noche. Esta es una novela que parece desprovista de ambiciones, tan sólo eficaz. Pero sobre ella cuadra aquella advertencia de Ambrose Bierce, cuando decía: «Tengo en el cajón de mi mesa un manuscrito que les mataría». Evidentemente, en la noche.—F. J. S.

El surrealismo suele fundarse en el hallazgo de un nuevo cosmos al que podemos acceder mediante un lenguaje rico, en constante expansión, que pugna por expresar lo desconocido. La multitud, unida al carácter individual de la experiencia a representar, condiciona el alcance de su indudable mensaje, los avatares del inconsciente.

En el ámbito de tales coordenadas, la poesía de Mario Romero se desenvuelve conforme a un surrealismo conceptual del que ya nos avisa la contrasolapa de *Pintura ciega* \*, en palabras de André Breton: «La poesía ha de reproducir la virtud del objeto». De ahí que Mario Romero busque en una expresión cálida, en su disposición, y atormentada en su contenido, la reproducción de lo oculto en los protagonistas de universo pictórico de Picasso, de Velázquez y, asimismo, de las imágenes que envuelven la literatura de Dylan Thomas o Carrol.

Espejos, circos, verduras, ahorcados, plumas, crepúsculos, niños, habitan este universo calmo que se adivina, que se vislumbra, que nunca acabamos de conocer. Rebeldes, los personajes permanecen anclados en su refugio de lienzo, de color o de palabras. Y Mario Romero expone el fruto de ese largo sueño de gigantes falsamente inmóviles e impotentes.

Tal vez podría discutirse la frágil relación de las estampas recogidas por el poeta en *Pintura ciega* con una realidad que, en su amplitud, habría enriquecido las perspectivas de sus motivos de inspiración. Mario Romero añade su visión a la de otros creadores con versos en los que se percibe esa separación —observada, observadora— que le impide soñar sus cuadros, conquistarlos como si él mismo fuera su autor. Sus poemas se fundan sobre detalles que adquieren la categoría de un todo embriagador y quizá melancólico.

---

\* MARIO ROMERO: *Pintura ciega*. Edic. Libros de Estaciones. Madrid, 1982.