

Personajes admirados

Vela se sirve de personajes que considera puntales en una época para, a través de sus biografías, ahondar en el mundo de su tiempo. Así escribió, por ejemplo, las biografías de Mozart y Talleyrand, llenas de apreciaciones inteligentes y agudas, que no están incluidas en el libro que comentamos. En su *Inventario de la modernidad* sí se encuentra un corto e ingenioso ensayo sobre Charles Chaplin. «Un vagabundo —dice— es un ser que se ha extraviado en el mundo. Charlot es un vagabundo porque se ha extraviado en este mundo.» «El paso de Charlot —dice también— es el paso con que andan por el suelo los que tienen alas, alas tullidas. Si un ángel bajara a la tierra andaría, pato fuera del agua, como Charlot.» «En su miseria —añade— es de una pureza incorruptible. Es protector, tutelar. Se ha hecho astuto, pero su astucia es la de los inocentes acosados.»

Charlot es el personaje que vive en constante lucha con todos los aparatos e instrumentos de la civilización que le rodea. Las puertas le atropellan, las escaleras se le convierten en aceras rodantes... «Pero, al fin —afirma Vela—, es Charlot quien vence, porque transfigura, transmuta, metamorfosea los objetos convirtiéndolos en cosa distinta de lo que son, haciéndoles servir para otro fin en un juego malabar con las realidades que nos muestra el profundo parentesco de todas las cosas, la vanidad, la comicidad de toda la solidificación de las cosas.»

Fernando Vela nació en Oviedo en 1888 y murió en Llanes en 1966, una época en muchos aspectos más rica que la que vivimos hoy. «Mi vida —escribe en *Revista de Occidente*, refiriéndose a su actividad intelectual— está comprendida entre las muertes de dos grandes hombres: Leopoldo Alas “Clarín” y José Ortega y Gasset. Ellos han sido los espíritus más libres, más abiertos, más y mejor informados, de mayor amplitud intelectual de su época contra la estupidez y el confinamiento de la vida española, ambos manumitidos a pulso: el uno, del krausismo, y el otro, del kantismo, para llegar a una concepción más humana y más vital.»

De todo esto aprendió mucho Fernando Vela, y así queda manifiesto en su antología.—ISABEL DE ARMAS. (*Juan Bravo*, 32. MADRID.)

De rumias y cavilaciones *

Si en muchísimos casos las citas introductorias nada o poquísimas tienen que ver con el texto consiguiente, en esta novela que nos escribe José Jiménez Lozano no son ya una arrancada por costumbre, sino, por el contrario, claves clarificadoras del relato.

* JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO: *Duelo en la casa grande*. «Antrophos». Ambito Literario. Narrativa, 15. Barcelona, 1982.

Y más, si tenemos en cuenta que pertenecen a William Faulkner («Un hombre es la suma de sus propias desgracias», de *El ruido y la furia*) y César Vallejo («Pedro Rojas, así, después de muerto / se levantó, besó su catafalco ensangrentado, / lloró por España / y volvió a escribir con el dedo en el aire», de *España, aparta de mí este cáliz*), cuando estamos ante un texto redactado en un castellano peninsular ambicioso, de riqueza idiomática paralela únicamente entre los novelistas actuales a los mejores momentos creativos de Cela o Delibes —ahora caemos también en la cuenta: Miguel Delibes dedicó a José Jiménez Lozano nada menos que una de sus más importantes obras, *Cinco horas con Mario*—, repleto de giros coloquiales que completan el estudio de un largo monólogo exploratorio, no ya, como podía sugerir el título, relativo a una única muerte, sino al tema de la muerte y sus alrededores, al que tan aficionados somos los nacidos en esta España en cualquier momento, máxime en los velatorios.

Ajeno al exotismo, con una estética sin ampulósidades ni florituras inútiles, rechazando también cualquier estructuración compleja, Jiménez Lozano ha descrito un velorio, el de Julio Lorenzana, en una pequeña comunidad que podemos localizar, mediante el estilo, situada en determinada zona geográfica. El ambiente provinciano de cualquier grupo rural ha sido descrito en numerosas ocasiones. También los recuerdos han sido fácil recurso como material de construcción. Las situaciones límite tampoco son novedosas y fueron usadas en tantas y tantas ocasiones por tantos y tantos autores que no resultan, si acaso, más que tradicionales. Las pinceladas de raíz valleinclanesca —que no faltan en esta novela— tampoco se pueden tomar como una originalidad. José Jiménez Lozano, definitivamente, no se ha propuesto, ni lejanamente, un relato soterrado en modas o técnicas experimentales, sino simplemente, y lo que resulta, ay, tantas veces mucho más complicado, la creación de una historia sumida en nuestra situación sociológica de posguerra, apta para ser leída por cualquiera, sin dolor de cabeza ni esfuerzos excesivos.

Si dijera que los personajes que asisten a este duelo están *retratados* desde el primer instante, no usaría ninguna tópica metáfora. Me limito, ajustándome al texto, al hecho de una lectura que me ha llenado de satisfacciones por su buen hacer, que logra que descubramos a los personajes sin ningún esfuerzo. Mediante la descripción de fotografías y daguerrotipos, ha conseguido Jiménez Lozano definirnos los principales personajes de su obra.

Así:

«Pedro Pedroso Pérez, alguacil, enterrador y, antes, barbero, alias Ojo Virulé, figura como acusado y testigo en el atestado y proceso que se siguieron por los hechos ocurridos, la noche de vela o duelo, “córpoze insepulto”, de don Julio Lorenzana Pérez (...) su viuda (...) le hizo construir un panteón de mármol y puso allí, en el centro de la cruz, una fotografía de Pedro Pedroso con su gorra de plato galonada y unos ribetes (...). La cara es, más bien, redonda, y los ojos, sobre todo el izquierdo, algo saltones. La boca muy rasgada. Pero, además, hay otra fotografía de Pedro Pedroso del día en que en el pueblo se celebró la caída de Brunete...»

Continúa luego Jiménez Lozano informándonos del *alias* y dice:

«Si se observa la foto con una lupa, se comprueba que su ojo izquierdo presenta una exoftalmia bastante pronunciada, y esa fue la época en que en el pueblo se le llamó

“Ojo Virulé de Huevo Duro” u “Ojo de Huevo Cocido”, apodo que no prosperó y que luego fue sustituido por el de «Ojo Virulé», cuando la exoftalmia desapareció y el glóbulo ocular se hundió y quedó como bañado por extraños líquidos verdosos, amarillos y sanguinolentos como si se licuase o fuera a derretirse. La persistencia de la enfermedad y su avance y el prolongado uso del mote hicieron, luego, que la palabra “Virulé” perdiera su acento y se transforma en “Viruela”...»

De modo tan exacto nos son *retratados* los demás personajes. Julio Lorenzana «en otra foto en compañía de don Alejandro Lerroux (...) en otra foto de años atrás en que aparece junto a su padre, don Julio Lorenzana Sisniega, saludando al dictador don Miguel Primo de Rivera»; Petra Canaria o Petra Pérez Pelayo «aparece en una fotografía hecha hacia 1900 sosteniendo en sus brazos a una criatura en pololo (...) todavía un muchacha entonces, con la cara muy redonda, pero está muy desarrollada y lleva el pelo a moño. Los senos son muy protuberantes para su edad: los doce o trece años»; «Engracia Pérez, mujer en primeras nupcias de Chichola Sacris. No se conocen fotografías suyas. Trató de hacerse una para corresponder con su novio, el Sacris, cuando éste le envió la suya desde Africa...»

Así se nos presenta, también, a Chichola Sacris o El Sacris, Anastasio Conejo, Pablo Cigarra, Roja Ranera, Don Acisclo Ruiz, Doña Elvirita, Don Pablito Cancho, Doña Anita Flores, Cabo Apolonio Pérez, «El Clemente», Rosita Jiménez o la Señora María, hasta completar la totalidad de los personajes que comenzarán un velorio por cuyo tiempo se desgranar los recuerdos vivos que en realidad, junto con el bien tratado idioma, forman como entramado perfecto el desarrollo de los acontecimientos.

Las cavilaciones y la rumia del pasado, convertidas en hilo central, nos muestran sin ambigüedades, como en fotogramas internos, la verdadera personalidad de todo un buen número de seres, autenticados en su miseria o grandeza, pero intentando siempre aferrarse a un presente mediante el pasado.

Poco más quiero añadir en esta breve nota bibliográfica, a no ser que esta novela de Jiménez Lozano me parece de una factura y una calidad altas, sobre todo porque logra mostrarnos sin máscaras lo que narradores con menor capacidad han intentado en repetidas ocasiones.—JUAN QUINTANA (*Matadero, 4. Migueláñez. SEGOVIA*).

Retorno al costumbrismo *

La emigración a las grandes ciudades ha provocado el nacimiento de nuevas formas de expresión cultural. En todas las ramas del arte. La literatura no ha estado ajena al verse involucrada en el fenómeno, máxime si se tiene en cuenta que es

* ANDRÉS BERLANGA: *La Gaznápira*. Editorial Noguer, S. A. Barcelona, 1984.

avanzadilla de denuncias y tablero de vanguardias y corrientes de nuevo cuño. Otras actividades artísticas, como la música, por ejemplo, acusan el cambio de los tiempos, pero con el riesgo de caer en la frivolidad y en los estereotipos jabonosos y desechables que a la sazón se estén imponiendo. La literatura, como desmenuza más, sigue lentamente el vertiginoso compás del tiempo y por ello es el más indeleble documento que se puede extender a las generaciones venideras, sin duda ávidas de saber lo acontecido lustros, décadas o siglos atrás.

Con el desplazamiento progresivo (que no progresista) de gentes hacia los centros urbanos, han nacido ya movimientos literarios que de hecho reclaman con justicia el rótulo de escuelas. Como es lógico suponer, otros estilos o tendencias quedan en la cuneta, a la espera clientelista de filólogos y otros estudiosos, que un buen día tratan de recrear al respetable, con un ensayo sobre o de tal o cual exponente, grupo o movimiento del que ya no se tiene sino un emocionado recuerdo.

Una de las escuelas que parece haberse quedado un tanto *aparcada* por las plumas actuales es el costumbrismo. Para el lector medio, peatón que por esas cosas de la vida puede entrar en una librería, el costumbrismo le sabe a añejo, a vino rancio, a denuncia trasnochada, a acuarela descolorida y en el peor de los casos, le recuerdan esas *palizas* a las que tenía que someterse cuando le obligaban a leer un texto de esas características en sus días de secundaria. Por lo que los temas que se imponen son los de conflicto social, denuncia acalorada de la realidad, las relaciones amorosas sobre el escenario de liberación en la práctica erótica, las frustraciones por la desacertada elección de una profesión u oficio y la política: reminiscencias de la guerra o de las guerras, los exilios; otro de los temas que permanentemente están en candelero son las biografías de los políticos en ejercicio, con exposición brillante de un paralelo entre su anterior vida y la que actualmente llevan a cabo y de cómo justifican aquello de «demócratas» o «socialistas de toda la vida»; y el género que parece tener una salud inmortal: las memorias. Gente que no ha pensado aún en el retiro y menos en morir, como Francisco Umbral, ya sacan *memorias* a la luz, como en un intento de preparación al ingreso en la madurez o la vejez a las que tal vez confían el remate glorioso de su obra, no alcanzando a lo mejor el tiempo para escribir unas memorias de verdad, cuando les toque «la dama de fría mano» que diría José Bergamín.

Pero en la jungla de cemento y ruido viven unos seres que, apretados en los pisos en régimen de comunidad y extendiendo la ropa a secar en el balcón por donde pasa el río de la contaminación, siguen siendo tallo y fruto de unas raíces dejadas en provincia. Una provincia de descampados, cotos de caza y pueblos cada vez más desiertos, pero al fin y al cabo el terruño al que una mayoría silenciosa pugna por volver. El problema no es el cuándo, sino el cómo. Es una pregunta sin respuesta, una demanda hueca que se pierde en un eco insondable, en la espesura de los múltiples átomos de hormigón de las ciudades dormitorio y de las barriadas de la periferia, cuyo centro neurálgico es la estación del *metro* a las horas punta. Podría decirse que las modernas formas de expresión cultural están cuajando ya en un nuevo costumbrismo, pero para que se reconozca como tal tendrán que pasar tiempos; de semejante evaluación nos encontramos a años luz. Un costumbrismo del asfalto que ya tiene un antecedente aunque lejos de España —por los kilómetros, no por la impronta