

quedado en el otro lado para siempre, en donde al menos contaba con el amor, o lo que fuera aquella cosa que le proporcionaba Laura», por mucho que sepamos que en la realidad empírica de sus trece años Laura no fue siquiera amiga de Julio. Enseguida sabremos que la segunda parte va a construirse en torno al poder de la palabra como instrumento de fabulación y rectificación de la realidad. El lenguaje inventado, la mentira, va a ser quien construya el ensueño que oculte y silencie el desamor, la soledad y la angustia de Julio. La realidad inventada no será la de una fiebre y una pesadilla sino que opera sobre la realidad empírica, a cuyas claves de veracidad adaptará Julio la mentira para hacerla perdurar, para hacerla vivible, para vivir ilusoriamente en otro mundo, el que han construido sus mentiras privadas y sus palabras públicas, y vivir en él con las angustias y las dudas, los deseos y las decepciones de la realidad paralela, real. La lección más amarga de la novela es la perpetuación en la edad adulta de un sentimiento de exclusión de la vida, de marginación del bien posible porque no se reconcilia la ansiedad del deseo con la resistencia de la realidad contingente: sigue dependiendo el personaje de esa construcción fantástica de la realidad —como la que dispone la Enciclopedia, como

la que da el orden alfabético— y nunca habrá de curarse de la nostalgia de una vida más alta que la suya. No es un relato de adolescentes: es una novela sobre la mala madurez que adopta como metáfora crucial de la infelicidad la fragilidad, la endeblez y la inconsistencia del adolescente que perdura disfrazado, transformado, en la vida adulta.

Es esta quizá la novela de Millás que mejor combina la madurez moral e intelectual del autor y la maduración de las herramientas de un fabulador dotado para la extrañeza disimulada, la imaginación incesante y la ocurrencia cargada de sentido y turbación reflexiva. El tapiz de partida, los hilos y las madejas, son kafkianos y borgianos: quiero decir que evoluciona con lógica de relojero loco y lucidez de analista. Es una novela atosigante por divertida e ingeniosa, porque la sonrisa tranquila se instala desde el principio sabiéndose amenazada por el rictus del miedo, del temor a saber lo que esconde la sonrisa y la fluidez imaginativa y libre del relato.

Jordi Gracia

El vals lento finaliza

El 26 de octubre de 1998 murió José Cardoso Pires. El mundo intelectual portugués, afligido y ansioso, esperaba la noticia desde hacía tiempo rebelándose ante el final injusto destinado a una voz obstinadamente vital. Cardoso Pires, (Peso, Ría Baixa, 1925) uno de los autores de referencia obligada de esta segunda mitad de siglo, no sobrevivió a un tercer trastorno cardiovascular que lo tuvo condenado a cuatro meses de coma profundo e irreversible. La inexplicable superación de la primera crisis cerebral, la cual le ocasionó la pérdida temporal de la memoria, originó un libro inquietante, *De Profundis, valsa lenta* (1997), en el que el autor portugués, evolucionando en un vals estático desde su carismática prosa sobria y seca, encara la muerte desde dentro, anunciando que el vacío que deja la falta de memoria es una *muerte blanca*, la pérdida del *sentido de la presencia*, y constatando que la vida es *comunicación* y que más allá no hay nada, sólo silencio. Al despertar de su *muerte blanca* pasó un mes deslumbrado por la vida y poco después declaró serenamente: «No quiero que me mantengan a flote en este planeta

causando una triste impresión [...], no quiero sentirme humillado, trátenme bien.»

Por fortuna, aunque el lector español conoce mal la obra de José Cardoso Pires, el último recuerdo que quedará será la cuidada edición de un itinerario sugerente y personal por la Lisboa que pertenece a la memoria del autor. *Lisboa: diario de a bordo. Voces, miradas, evocaciones* (Alianza Editorial, 1998, traducción de Xavier Rodríguez Baixeras) es la configuración de una geografía sentimental de lugares imprevisibles que sólo el *flâneur* que se deja llevar encuentra, mezclada con anécdotas, recuerdos, imágenes y olores que poco a poco irán construyendo lo que Cardoso Pires llamaba *la sintaxis urbana* de Lisboa. Una escritura ágil y aparentemente espontánea que parece improvisada demuestra una maestría estilística que esconde a un autor extremadamente exigente con su propia obra y que escribe y reescribe sus textos, corrigiéndolos múltiples veces.

Oportunamente, Alianza Editorial ha reeditado dos obras fundamentales de la bibliografía del autor portugués: su primera novela, *El Delfín*, traducida por Javier Casanova, (1968), inscribe a Cardoso Pires en una retórica marcadamente neorrealista aunque dotada de rasgos estilísticos propios en los que se advierte interés por la adaptación de técnicas cinematográficas a su prosa y se adivina una clara

influencia de autores anglosajones —como Arthur Miller, Norman Mailer o Faulkner— que, posteriormente, lo llevarán a adoptar el género policial como vehículo de expresión de lo dramático o de los aspectos poco complacientes de la vida. *El Delfín* aparece en un momento especialmente difícil de la historia portuguesa contemporánea; los años sesenta pertenecen a un Portugal atrasado, conservador y autorreferente que se desangra en la guerra colonial en África o que emigra pobremente hacia otros lugares de Europa o América. La novela, sin tratar directamente estos temas y a partir del cruce de múltiples voces, muestra un mundo de aguas estancadas y nieblas densas que impiden la visión y delimitan un espacio enigmático. A partir de aquí, los temas de sus primeras obras convierten a Cardoso Pires en el principal cronista de la época salazarista, contada desde la denuncia serena, aunque de tono satírico y punzante, mediante una escritura sin ornamentos y de mano segura.

La segunda obra que ofrece Alianza Editorial es *Balada de la Playa de los Perros* (traducción de Basilio Losada). Una novela policiaca publicada en el año 1982 y en España en el 85 que, inspirada en el asesinato en 1960 del capitán Almeida Santos, causó un fuerte impacto entre el público portugués. El año 82 fue de gran creatividad literaria en Portugal; la *Balada de la Playa*

de los Perros ganó el primer «Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores», galardón al que también en ese mismo año aspiraban obras como *Memorial del Convento* de José Saramago, *O Cais das Merendas* de Lúcia Jorge, *O Bosque Harmonioso* de Augusto Abelaira y *Paisagem com Mulher ao Fundo* de Teolinda Guersão, nombres ahora de cita fundamental al hablar de literatura portuguesa de este final de siglo.

La labor periodística, ensayística y editorial desempeñada en los años previos a la edición de *El Delfín* definen a Cardoso Pires como un hombre directamente inmiscuido en el mundo cultural e intelectual portugués y muestran una clara voluntad de conectar su país con el resto del mundo. Como editor, revela a Portugal las obras de Beckett, Maiakovski y su admirado Faulkner al dirigir diferentes colecciones para las editoriales Fólho y Ulisseia Editora; como periodista, participa en encuentros internacionales de escritores, en actos de solidaridad y reivindicación democrática y funda, dirige y colabora en diversas revistas de letras y artes (*Vértice*, *Almanaque*, *Diário Popular*, etc., la revista española *Triunfo*, la mexicana *Hoy*, e incluso realiza colaboraciones eventuales en la BBC). Los catorce años que transcurren entre *El Delfín* y la *Balada* irán recogiendo una obra extensa que abarca múltiples géneros literarios —cuen-

to, novela corta, teatro, ensayo, adaptaciones radiofónicas y cinematográficas— que descubre a un autor profundamente implicado en la época que le tocó vivir y que entiende su obra como espacio de debate de todo aquello que afecta a las ideas y las creencias.

Durante los años 70 escribe desde Inglaterra, donde se encuentra impartiendo clases de literatura portuguesa en el King's College de la Universidad de Londres, su polémica sátira antisalazarista *Dinossauro Excelentíssimo*, el ensayo *E Agora, José?*, que nace de unos conocidos versos del poeta brasileño Drummond de Andrade, el volumen de cuentos *O Burro—em—Pé* y estrena *Corpo de Delito na Sala de Espelhos*, una obra de teatro sobre los actos represivos de la PIDE, la policía secreta portuguesa. La década de los 80 lo consolida como autor de renombre y su obra se empieza a traducir a la mayoría de las lenguas europeas; es en este momento cuando aparece el libro de cuentos *A República dos Corvos* donde los protagonistas son animales. En una entrevista efectuada con motivo de la publicación del libro (diciembre de 1988), José Carlos de Vasconcelos hacía observar a Cardoso Pires que sus obras estaban llenas de animales —delfines, perros, dinosaurios, burros y, ahora, cuervos— a lo que el autor portugués respondió que le seducía de los cuervos su individualismo y su inteligencia maligna pero

que, al mismo tiempo, los cuervos eran la imagen simbólica de Lisboa y que, en este sentido, la ciudad era la República de los Cuervos, un lugar que se pasa la vida reprochándole a la Historia su pasado pero que, asimismo, no duda en evocarlo con nostalgia. Cardoso Pires le recriminaba a su mundo, a Portugal, a la sociedad portuguesa, el ser tan estrecho de miras, tan reconcentrado sobre sí mismo, tan voluntariamente pequeño, tan propenso a la auto-compasión. Todo aquello que le repelía de su cultura fue la fuente de su creatividad literaria y la dotó de ese tono irreverente, rebelde y sarcástico que la caracteriza.

Los últimos años de Cardoso Pires fueron difíciles; tuvo que enfrentarse a la debilidad de su cuerpo con la misma voluntad y desafío con que defendió el lugar de sus ideas en el mundo. Todas las voces de la cultura portuguesa que se despidieron públicamente de Cardoso Pires coincidieron en destacar su presencia dominante allí donde se encontrara. «Un gran conversador», lo definió su íntimo amigo Antonio Tabucchi, que despuntaba siempre por su vitalidad y energía de tono ronco inmerso en humo de cigarros, risas y discusiones acaloradas. Al final, queda esa Lisboa suya que navega sostenida por el Tajo y ese *vals lento* que ayuda a los hombres a encararse con la muerte.

Isabel Soler