

Víctima de un fracaso afectivo, y, por tanto, también comunicativo, el padre de esa joven —la Adriana literaria y la Estrella cinematográfica— parece haberse quitado la vida por no poder sobrellevarla en medio de la incomprensión de todas las mujeres. Tanto de las que conviven con él (su mujer, la amiga de ésta, la criada), como de las que en el pasado formaron su entorno familiar: su madre, su hermana, su niñera, y, sobre todo, Gloria, la primera novia juvenil. Gloria era el primer amor, del que queda un hijo al que nunca llegará a conocer pero al que dolorosamente intuye, como antídoto del desamor en que vive.

Sólo Adriana adora a su padre, a pesar de que tampoco logra comprenderle, ni mucho menos salvarle de su evidente y casi insultante sufrimiento, que al final puede más que él.

Aparte del dolor insoportable de vivir separado de la única mujer que ha amado verdaderamente, lo que al padre de Adriana le resulta en la vida también en extremo difícil es asumirse como uno de los vencidos de la guerra civil. Su atormentada vida en el Norte es la consecuencia de su derrota y del consiguiente exilio, en el que únicamente puede vivir asocialmente, al margen. Más que vivir, sobrevive, se sobrevive a sí mismo y al hecho de haber apostado por un poder que ha sido derrotado, quedándose al principio en el refugio, pueril y mágico, de otro poder inofensivo y escatológico, materializado en el péndulo y realizado en la energía derrochada en su actividad como zahorí. Un poder socialmente proscrito y hasta irrisorio, un poder sucedáneo que no basta para paliar el vacío de la otra derrota, colectiva e individual, política y amorosa.

Al fin sucumbe a sus propios verdugos interiores: la cobardía, la culpa, el resentimiento. Y cuando él muere, su hija Adriana se deja llevar por la dinámica reminiscencia e intenta eternizar el tiempo del amor filial, ya sin objeto, y desanda los pasos del exilio que su padre ha vivido en el Norte para dirigirse al Sur por él añorado, evocador y sugerente.

El Sur es Sevilla, la ciudad hecha de «piedras vivientes, de palpitations secretas». Y Sevilla es la casa señorial con un patio de suelo de mármol y una fuente cantarina en el centro. Allí termina Adriana por encontrar la esencia del ser exiliado de su padre, susceptible de sintetizarse elípticamente en la machadiana frase: «Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla...».

El Sur luminoso, tan distinto al umbrío Norte, es un lugar en el que la luz sirve de nexo integrador al tiempo y al espacio, relativizados en gracia, desgarro, ligereza y poesía.

El Sur luminoso, tan distinto al umbrío Norte, es un lugar en el que la luz sirve de nexo integrado al tiempo y al espacio, relativizados en gracia, desgarro, ligereza y poesía.

El Sur es la fuerza deslumbrante del sol, cuyos rayos cegadores vivifican la piedra y la carne de la ciudad hispalense, ese ámbito maravilloso incompatible —tanto en el relato literario como en la película— con el ánimo sombrío y atormentado del protagonista, el padre de Adriana. Es ella la que llegará al Sur, a través del camino iniciático que sigue aún después de la muerte de su padre, pero sólo en el relato literario de Adelaida García Morales la vemos culminar su llegada al lugar objeto de la nostalgia.

Víctor Erice, por el contrario, quizá por ser él mismo norteño, vasco, no ha querido asumir para su protagonista cinematográfico —a quien nos presenta al final reducido a la imagen de las piernas inmóviles de un cadáver tendido en la tierra húmeda, residuo de una violencia autoaniquiladora— ese Sur luminoso, vital y contemporizador, donde el drama e incluso la tragedia diluyen en la belleza y en la gracia de sus perfiles. Ese Sur descrito por Adelaida García Morales con un encantador estilo literario, lleno de transparencia narrati-

va, afinada a veces hasta la perfección de una natural musicalidad lingüística, rasgo literario genuino de tantos poetas y prosistas andaluces, a cuyas grandes obras ha de sumarse ahora «El Sur», de la sevillana García Morales.

«El Sur» es el lugar donde la luz se enhebra de palabras certeras y límpidas, para bordar la belleza en el manto de aire de la poesía.

«El Sur» es el deslumbrante objeto de una nostalgia tenebrosa, pero transparente y resignada.

«El Sur» es el troquel en el que la esperanza se afina, mientras existe. La renuncia a la utopía como satisfacción del deseo, en pugna —sin éxito— por servir de alternativa a la siempre insatisfactoria realidad.

«El Sur» es el horizonte solar al que se vuelven las miradas, desde la sombra desolación del presente, fugitivo e inalcanzable, incomprensiblemente veloz hacia el agujero negro de la muerte.

«El Sur» es la afirmación-negación, literariamente dialéctica, de la perenne fugacidad del tiempo humano, encarnado en materia fungible y perecedera.

Sólo la energía permanece; sólo como parte del espíritu universal puede considerarse al espíritu humano imperecedero. Más allá de la muerte sólo hay una señal para aventurarse en vida: la palabra, ese medio de evocación de un ámbito al que siempre revierte, como un eco, el acontecer vital de los seres humanos. En ese marco, la vida de los hombres no es sino signo o señal de un inabarcable acontecer mucho más vasto, a cuyos confines y profundidades únicamente la poesía puede llegar.

La poesía es el único lenguaje inteligible acerca de lo sublime, y lo sublime, en «El Sur», no sólo está en lo que se evoca —el sentido último de una vida incomprensible, la del padre de la protagonista—, sino también en el alcance comunicativo, en la forma poético-narrativa en que esa evocación, el hecho de la comunicación literaria, se realiza.

El lugar de encuentro y consumación del binomio auténtico escritor-lector se halla, en «El Sur», en ese punto de inflexión, de reflexión teórico-práctica y recíproca acerca del soporte existencial de la literatura misma: el recurso a la comunicación simbólica como uno de los medios esenciales para sobrevivir, incluso más allá de los límites biológicos de una vida humana. La muerte del padre de la protagonista es negada en cuanto tal —y, por tanto, ya no es muerte, sino una forma de vida— mediante el conjuro subliminal que de ella hacen las palabras. La muerte es negada a partir del momento en que empieza a ser afirmada como ausencia.

Todo «El Sur» es una metáfora de la palabra como poder, como recurso de la evocación práctica de una presencia fugaz que ya es ausencia eterna.

«Ha sobrevivido tu silencio», le dice/escrbe al final la autora/protagonista al padre muerto/objeto de evocación poética. Pero el silencio superviviente sólo puede germinar en la tierra que fertilizan las palabras.

También las palabras, en «Bene» —la segunda novela corta que completa el volumen de «El Sur»— se presentan como el elaborado recurso literario mediante el que se conjura el temido e inquietante silencio de la muerte.

«Bene» es la historia de la incidencia de un zombie en la vida de los seres que, de cerca o de lejos, formaron parte de su entorno, antes y después de la muerte, a la que tratará de arrastrar a los seres que ama. A través de ese zombie, que ha sido, antes de ahorcarse, el

padre y amante de Bene, la gitanilla adolescente cuyo sino va a ser manifestarse como una tenaz mujer fatal, la desgracia se irá apoderando del mundo de todos los vivos que conviven con Bene, en especial el también adolescente Santiago, hermano de la protagonista, a la que, asimismo, arrastran los muertos a su mundo.

Lo mismo que en *«El Sur»*, la desolación de una infancia desamparada y solitaria, consecuencias de una ruptura de la unidad familiar por unas causas que siempre aparecen oscuras, o cuando menos difusas, los protagonistas son adolescentes atenazados por la angustia de tener que enfrentarse solos a un mundo que se les aparece como hostil e incluso tenebroso, como el presagio de una amenaza de graves peligros.

La eficaz, por lo sobria y certera, descripción que de esa atmósfera de espanto, entre escatológico y telúrico, que tanto en *«El Sur»* como en *«Bene»*, pero más en esta última, hace Adelaida García Morales, convierte la lectura de su refinada y sensible prosa en un ejercicio de delicada fascinación, ante la que conviene conservar, no obstante, una cierta distancia, objetiva y deshumanizada (en el sentido orteguiano) para no dejarse arrastrar en exceso a ese evocado mundo de terror y pánico que es el reino de la muerte.

Es el espíritu de la poesía romántica, siempre renovada, lo que alienta en las páginas de esos dos pequeñas grandes obras maestras de la fascinación literaria. Un espíritu becqueriano, tal vez inconsciente, y una manifiesta evocación de Hölderlin, el romántico alemán que antes y después de escribir «¿Qué podemos amar que no sea una sombra?» —la cita bajo la que comienza *«El Sur»*—, sufrió en su propia vida la orfandad, el desamor y la carencia de firmes referencias realistas.

La invocación, el uso de la segunda persona, no parece, en estas dos novelas cortas de Adelaida García Morales, un mero artificio de narradora, sino algo mucho más auténtico: las reminiscencias del propio ser de la escritora que trata de objetivarse a sí misma literariamente, como metáfora de una vida humana específicamente comunicativa.

«No sé qué extraño poder ejerce sobre mí lo que ya ha dejado de existir. Especialmente sobre mí, hundida ya para siempre en una existencia desvaída, donde lo real desaparece de tanto estar ahí, mostrándose y repitiéndose con avidez».

La única forma de impedir la desaparición de lo real, y de hundirse peligrosamente en una confusa irrealidad, es reconvertir el presente continuo pero fugaz, donde lo existente se realiza, en una sólida estructura de palabras, es decir, en una obra de literatura, capaz de sostenerse, según las propias normas de la evocación poética, y de mantenerse en esa inconcreta dimensión del arte en que la realidad, sin embargo, deviene objeto concreto de referencia, de reminiscencia omnipresente e intemporal.—*MARI LUZ MELCÓN. Extremadura, 32-1.º B. GETAFE (Madrid).*