

currículo de Brizuela no le faltan muestras irrecusables de vocación narrativa, como la voz que ordena y manda frente al papel. Pero la contraprueba de su fermento creativo no se advierte tanto en sus historias anteriores como en esta voluminosa *Inglaterra*, valorada con el Premio Clarín de Novela 1999.

A poco que afinemos el análisis, es manifiesto el fondo matriz de esta *fábula*, donde se sustenta su orden histórico e imaginario, cumpliendo el principio de verosimilitud en un marco que no refuta toda una serie de acontecimientos reales. Tengamos la certeza de que así, mediante un movimiento continuo, la copia reemplaza la obra original, y la cronología se difumina, condicionada por una absurda memoria que no distingue lo genuino de lo apócrifo. Es como si, ayudado de su erudición copiosa, Brizuela hubiera movido las gradas inferiores del método retrospectivo, cambiando la verdad por la necesidad de creer. Y el resultado es una crónica cuyo detalle se pierde en lo vago, pero que al tiempo afronta cuestiones de muy vasto alcance, referentes a la transculturación, el papel especulativo de los mitos y el palimpsesto que define lo literario en una socie-

dad compleja. Detalles que cimantan el valor de esta pieza que nos es presentada por el autor mediante la yuxtaposición de cartas, diarios íntimos y testimonios, tanto más incisivos cuanto más precisa huir del apelmazamiento el narrador destacado en primer plano.

A través del juego de voces y multiplicando los puntos de vista, Brizuela comprime un período de varios siglos en cinco actos. Es así como el viejísimo *ona* Waichai desanda su memoria hasta llegar a mediados de 1914, cuando la Condesa de Broadback, propietaria y maestra de pista del gran circo inglés *The Great Will*, decide culminar su gira americana en la Patagonia. Hay en esta evocación una voluntad de saber: el acorazado que transporta a los artistas pone proa a Tierra del Fuego, pues allí es donde los protagonistas han de comprender el nombre de su destino. Así está perfilado el punto de partida: imposible representarlo sin la presencia de Shakespeare (irrumpe *La Tempestad*) y el intertexto de Darwin, Isak Dinesen, García Márquez y otros huéspedes de la expresión fueguina.

Guzmán Urrero Peña

Los libros en Europa

Cien niños, Juan Carlos Suñén, Cátedra, Madrid, 1999

Cuando Jean Luc Godard dice que el *travelling* es una cuestión de moral, recuerda algo que, aunque obvio, en ocasiones se olvida: el arte o la escritura implican un compromiso con la realidad, pero, considerando que la realidad es también una construcción (si hay algo que necesite la fe y la creencia es el conjunto de saberes y estructuras ideales que sostienen el conocimiento de lo real), la justicia y la justeza de la representación es el problema é(stético) clave. El «cómo» de la expresión forma parte del «qué» y en la coherencia entre ambos reside la validez y profundidad del texto. Cada obra genera su propio equilibrio y su problema. Toda poética es una construcción moral.

En *Cien niños*, de Juan Carlos Suñén, el poeta relata la experiencia compartida con niños en un centro de acogida. La convivencia es una voluntad de compañía, el compromiso, sin embargo, obliga a no fingir un conocimiento imposible: «Es fácil tropezar con el grito del otro. Lo difícil es siempre conocer su dolor. Pero no lo buscamos por amor, no lo curamos por amor. Así ahondamos en cada precio, sin mez-

clar nuestras vidas con sus vidas. Y ellos saben, así, que también pueden abandonarse un rato. Que nadie va a soplar sobre su pizca secreta». La cercanía no supera la inevitable otredad.

La prosa de Suñén dispone la observación de los niños atenta a la necesaria distancia para que el punto de vista de quien mira no invada hasta la anulación el espacio de individualidad y misterio del observado. Prefiere un cierto grado de «alejamiento intelectual» ante el peligro del paternalismo, el egotismo y la traición de las palabras y sus imprevistos sentidos: «Charlamos sólo lo prudente, ni siquiera con todas las palabras (navajas, música, vencejo), las pocas que compartíamos.

Y sonreía sin pestañear, como el que sabe que podría matarte, que sólo tiene tu desventaja».

Observación más tiempo: los argumentos se vuelven imágenes, diálogos y gestos, expuestos y analizados en un discurso meditativo. Emplazado como testigo y parte, tras un modo atento de mirar, el poema refleja la trama escueta de las notas surgidas desde la reflexión, restos ordenados de la experiencia de los días. Opiniones, juicios y dudas empastan el discurrir elíptico, a modo de diario, de las efímeras

impresiones de ese inabarcable memorándum: «Junto sólo fragmentos cada vez más rompibles».

Las revueltas del pensamiento exceden el cuerpo del poema, de manera que la lectura se detiene en las notas a pie de página donde el autor añade digresiones, explicativas o complementarias, unas; laterales o transversales a la línea de argumentación, otras. Aunque provocan interrupciones y pausas en la continuidad del poema, estos añadidos a pie de página no aumentan el distanciamiento, en definitiva, lo importante es lograr cierta lucidez en la confusión («Aquí lo intrincado es andanza, consistencia lo oscuro»), lo esencial es darse cuenta de algo, establecer relaciones, confiar en la espera, la ignorancia, la mirada del otro.

Dirigida por la voluntad de retratista de rostros en fuga, la cadencia de la respiración se va yendo en períodos largos de enunciación en los que se integran voces, reflexiones pretéritas y valoraciones del presente. La mezcla de perspectivas, tiempos y lenguajes intenta captar la impureza del tiempo, las explicaciones imaginadas y la extrañeza de las relaciones de los adultos y los niños, de los niños entre sí. Son retratos incompletos en los que se alude a ellos sin identificarlos con nombre alguno, de manera que ese anonimato les preserva, en parte, de convertirse en personajes, les abre a una auto-

mía fuera de su condición imaginaria, de su valor de cambio y de signo: «Y tan claro el estorbo de estos pequeños, su condición de materia. También es éste un callejón sin salida.

Pero casi cien niños pueden vivir en él».

Enfrenado a su análisis, el sujeto poético pone en cuestión su propia identidad, contempla las huellas que en ella dejan esos niños que caben en su escritura, con una incertidumbre que sana: «Ha ido cambiando mi cara, hay un rictus: algo entre el asco y el rencor, maduro, disimulado por el bigote. Cuando sonrío se desdibuja».

El día tensa la cuerda de la conciencia, me refiero también a la jornada de trabajo, la que funda una cotidiana escisión que se instala como intermitencia constante de lo que llamamos «modo de ser», que tanto tiene que ver con la palabra y el gesto. *Cien niños* muestra momentos repetidos de transición en que el ritual diario deja entrever lo que hay detrás de los usos y costumbres: «Llegan del colegio en grupos. Unos pasan de largo o saludan apenas con un gesto cansado. Otros piden su mimo, y algunos entran enseguida a por su buena palabra. Los mayores esperan una lisonja que sirve.

La palabra es segura, recompensa a sus nombres como la densidad al tiempo. Los muchachos traen algo que referir».

Que los detalles puedan modificar ideas preconcebidas, que la agudeza proceda de la autocrítica, son valores que atesora esta obra de Juan Carlos Suñén, que os ofrece una hermosa e inteligente descripción del desconcierto. «Finalmente sonrío, da un golpe en la carcasa y pone en marcha el juguete diciendo bien muy bajito. Y cuando sueña el trueno se le ilumina el rostro. Como si hubiese alguna relación».

Alfonso Fernández García

Isabel la Católica. Su vida y su tiempo, Peggy K. Liss, traducción de Javier Sánchez García-Gutiérrez. Revisión final del texto Inés Azar, Editorial Nerea, Madrid, 1998 .

Peggy Liss es, además de una gran historiadora, una excelente narradora y seguramente por ello su biografía de la reina Isabel la Católica (1451-1504) no fascina solamente a los historiadores profesionales sino a cualquier lector interesado. Gracias a la excelente traducción, el libro conserva en su totalidad el encanto en la versión española. Pero Peggy Liss no solamente sabe narrar, sino que además nos ofrece con su *Isabel la Católica* un libro que corresponde a las expectativas que hoy se tienen de una biografía: P. Liss habla de los hechos más importantes de la vida

de Isabel la Católica, de la imagen que ésta tenía de sí misma y también de la que sus contemporáneos tenían de su reina, y en definitiva de lo que significaba «ser rey/reina» en la segunda mitad del siglo XV.

Si bien la autora sigue el orden cronológico de los hechos, este orden se interrumpe en varios puntos importantes, como la guerra de Granada, el tratamiento de las minorías religiosas o el «descubrimiento» de América, tal y como lo requieren estos problemas complejos. El libro se divide en tres grandes partes («La princesa», «La reina» y «Camino al Imperio») que están acompañadas de un prólogo titulado «Una embajada a Egipto: 1502» y un epílogo con el título «Desaparece una reina ...» En el prólogo la autora nos cuenta el viaje a Egipto de Pedro Mártir, humanista italiano y consejero de la reina, y nos acerca a la idea de cómo Isabel quería ser vista ante el mundo y de cómo un intelectual de la época quiso retratar a su reina. A través de la descripción de Pedro Mártir, llena de admiración por Isabel, P. Liss carga su proyecto biográfico con energía nueva, en el sentido de Stephen Greenblatt, y entabla de esta manera una fascinante conversación con una época remota. En el epílogo la autora llega a la siguiente conclusión: «El amor conyugal, los lazos de familia y el deseo de obrar como monarca ejemplar son las claves de la historia de Isabel».