

públicos, se crea la superstición corporativa de que la historia, eso que en principio nos ocurre a todos y que todos deberíamos y podríamos conocer, se torna el saber de un colectivo de científicos muy especializados. A esta deformación se opone la perversa y opuesta de la historia hecha por los periodistas, obligada a una compulsiva amenidad y a los espejismos de la simpleza.

Noiriel maneja categorías con solvencia y cifras con la elocuente relatividad de las cantidades. A veces, para un lector no francés, puede resultar monográfico en exceso, pero el balance es favorable a su empresa, pues nos da una descripción del paisaje histórico (la historia de los humanos y la Historia de los historiadores) muy competente y útil, a la vez que nos deja, por enésima vez, perplejos ante nuestra propia condición de animales históricos.

La edad de oro de la humanidad. Crónicas del paleolítico, *Jean Chavaillon, traducción de Eduardo Ripoll Perelló, Península, Barcelona, 1998, 230 pp.*

De la prehistoria nos quedan huellas fragmentarias y muy dispersas. Es difícil trazar entre ellas itinerarios y cronologías precisos. Los períodos de su evolución suman

millones de años y desenvuelven unos ritmos impensables para nuestra imaginación histórica. Sin embargo, allí está lo esencial de nuestra especie: la memoria técnica (la capacidad de aprender y enseñar técnicas), el lenguaje como simbólica (y no como mera reacción oral a un estímulo), el dominio del fuego, la sedentariedad y la migración, la casa, la tumba, el utensilio inútil (la obra de arte), el culto al más allá, la admisión de lo desconocido y lo sobrenatural.

Chavaillon, estudioso y excavador, va con cautela por los datos que proporciona su disciplina y las contradictorias conclusiones que se enfrentan, unas contra otras, a lo largo de estas décadas. Sus noticias son frescas y contrastadas, de modo que debemos tomarlas por la actualidad más fehaciente de los prehistoriadores.

Pero hay una frontera de la historia, sin la cual ésta no existiría: el mito, la narración de lo legendario. Chavaillon cede a la utopía de la edad de oro en la tierra y cree que los hombres prehistóricos no hacían la guerra, trabajaban lo mínimo, estaban en feliz contacto con la naturaleza, vivían en libertad y sin autoridades, sobrados de recursos, en un medio impoluto que ignoraba la avaricia, la propiedad privada y la defensa frente al extraño. Es posible que esto haya sido así y que los prehombres hayan alcanzado su propia dicha. Pero no cabe extrapo-

larla y pensar que, de golpe, devueltos a aquella Arcadia prehistórica, consiguiéramos la felicidad que ahora nos falta, en un mundo de consumismo donde tanto nos sobra, desde luego, a quienes nos sobra.

B. M.

Al final de la tarde, Basilio Sánchez, Calambur, Madrid, 1998.

Todo libro de poemas está situado en una órbita luminosa de muy diversas características: puede refractar el esplendor matinal y la radiante afirmación de todo cuerpo en la luz, como por ejemplo *Ladera Este*, de Octavio Paz; puede irradiar un mediodía cegador y mortal, como sucede en *El cementerio marino*, de Paul Valéry; puede girar bajo las circunvoluciones de una noche atroz e irredimible, como por ejemplo *Las moradas de la muerte*, de Nelly Sachs. El arco del día y el arco del año, el tránsito entre las fases de la luz y el transcurso cíclico de las estaciones, son el ámbito en que la mirada –incluso, o sobre todo, la mirada más interior– habita en su incesante diálogo con la palabra. *Luz con el tiempo dentro*, dijo Juan Ramón Jiménez: un libro de poemas puede leerse como la restitución –recreación– del diálogo de la mirada con la luz, con una luz que la propia mirada genera porque el ojo de la palabra no contempla lo

visible sino lo invisible; una luz, en definitiva, interior, íntima, irrepetible e inextinguible.

Al final de la tarde, el cuarto libro de poemas de Basilio Sánchez (Cáceres, 1958), irradia una luz amenazada por las sombras: luz del último atardecer, de los instantes en que la pérdida de la luz se instala en el corazón del hombre como una devastación y una promesa a la vez. Este *final de la tarde* es un tiempo de revelación: la memoria se abre a las huellas más tenues, la mirada acepta la invitación de lo oscuro a desaparecer para renacer transformada en palabra, el aire entrega su transparencia instantánea y cada objeto desciende a su raíz de indeterminada materia suspendida. Pero también es un tiempo de interrogación: *Al final de la tarde* nos da a escuchar una voz que se interroga por el rostro que la sostiene, una presencia que explora la ausencia de la que procede. La interrogación permanente por la imagen de sí que ha sucumbido a la depredación del tiempo obtiene a veces una respuesta: el reconocimiento a través de las huellas que el sujeto dejó como trazos inciertos de su presencia y que ahora dan forma a una ausencia, la ausencia de sí que la palabra nombra y explora. Pero estas respuestas se transforman cada vez en nuevas interrogaciones: las formas se disuelven, pierden sus contornos, y la voz nace a la desmemoria del origen.

Hay en estos poemas un misterio de la inmovilidad. Debajo de todo movimiento, parece decírsenos, yace lo inmóvil. Así en el curso del río, en el viento entre los árboles, en el paisaje de la lluvia, en la mirada del hombre. El mismo «hilo invisible» que reúne todo lo disperso hace converger en una única figura inmóvil todo lo que se mueve. El «aquí» desde el que se nos habla es como la habitación predilecta de la voz: en las paredes de esa habitación pueden surgir sombras en forma de ramajes, manchas como flores primerizas, estelas que recuerdan las huellas en la nieve, pero la habitación es siempre la misma y la voz que habla desde ella, la voz de estos poemas, dice un mundo filtrado por la mirada (apacible, doliente, interior) del espíritu.

Rafael-José Díaz

El lápiz del carpintero, Manuel Rivas, Madrid, Alfaguara, 1998, 201 pp. Trad. de Dolores Vilavedra.

La guerra civil y la posguerra han tenido un tratamiento regular y continuado en los últimos treinta años. Muchos narradores sin vivencias directas de aquella época la han reconstruido con una experiencia que es heredada. Y eso ha señalado, o señala, un territorio ético pero también estético de la novela de hoy que es revelador de muchas cosas

en que no entraré, pero sí permite apuntar a una cosa distinta y muy feliz. Manuel Rivas ha contado en *El lápiz del carpintero* de otra manera, con intuición lírica y libertad narrativa, un material hasta hoy casi siempre dominado por la pesadumbre de la derrota o la tentación de la venganza aplazada, el compromiso de contar lo que no pudieron contar quienes padecieron la posguerra o fueron sus víctimas, una especie de delegación del deber de contar la culpa de los unos y la inocencia de los otros, sin saber, o sin querer, levantar el pedal de la voz de quien escribe ungido a una herencia que se siente en deuda con un pasado humillado: el cumplimiento de un destino de redención dictado por una conciencia atosigada y, por tanto, todavía muy atada a la seriedad grave, la solemnidad ampulosa, la conjura angustiosa de los demonios personales y familiares.

Y lo primero que debe llamar la atención en la novela de Manuel Rivas es un aspecto que suele desatenderse en las traducciones de las lenguas peninsulares, y es que la tradición literaria de Rivas es desde luego la literatura española, pero su lengua literaria es el gallego, y por lo tanto, necesariamente, modelos, autores, ángulos gallegos. Si el Carlos Casares de *Dios sentado en un sillón azul* logró un relato muy vivo con la voz monologal de un personaje que podía parecerse mucho a un potencial personaje de Muñoz

Molina o de Chirbes, Manuel Rivas ha apostado por una combinación de ingredientes literarios que liberan a la novela del espesor denso, de la rumia lenta en torno al mal y la fatalidad. Y lo ha hecho inhibiéndose de la tradición literaria en el tratamiento de un tema, la guerra y la posguerra, apoyándose en el punto de fantasía e imaginación, de estilización y elipsis, de alusión y sutileza que conoce bien la literatura gallega y que maneja peor la literatura de raíz muy hispánica.

Manuel Rivas se ha desembarazado de esos ingredientes para construir una novela lírica sobre el mal y la guerra, sobre la fatalidad del

desencuentro de las personas cuando la historia se cruza por en medio y monta una guerra. Y lo ha hecho creando un estupendo personaje, que es Herbal, auténtico protagonista y no mero conductor de las secuencias del relato: su intimidad doblada, sus convicciones y sus resentimientos, su humanidad debilitada y su brutalidad criminal constituyen los resortes de la invención de un personaje que depende de una metáfora y un símbolo, ese lápiz rojo que han tenido la amabilidad de regalarnos los editores con esta novela de música intensa y vibrante.

J.G.