

Dicho proceso de afinación queda explicitado en la misma organización del texto en cuatro secciones de extensión variable, que en realidad son tres más una sección introductoria, «Aleda», que funciona como ensayo o presentación del material: los subtítulos de las restantes, «La que arde», «Las casas», «La casa de la lumbre» muestran su evidente parentesco y apuntan a una concepción acumulativa del conocimiento: un trayecto que parte del amor y la memoria y cuyo destino es el lugar del enigma, esa «casa de la lumbre» donde quizás lleguemos a saber más de nosotros mismos o, lo que es igual, de lo que amamos.

Ya el poema inicial de «Aleda» se abre y se cierra con dos interrogantes que fijan con precisión el rumbo: «¿Quién despertará con las palabras de los mudos?»; «¿quién de nosotros vela la voz del escondido?». Preguntas que resuenan una y otra vez en estas páginas, como un modo de aguzar la percepción, y que sólo adquieren respuesta cabal en sus versos finales:

... basta una puerta,
y el muro calcinado
se vuelve sombra y fuente,
se mecen chopos
en el silencio nuestro,
los animales,
los pájaros
y el caballo que estacan en el prado
se escapan,
y a dormir se echan
en el silencio nuestro.

El trayecto, desde la elipsis y los ritmos marcados de «Aleda» al fra-

seo suelto, demorado de los mejores poemas de «La casa de la lumbre», dan muestras de una progresiva simplificación lingüística, que corre pareja a una potenciación de ciertos motivos y usos sintácticos. Sobre un tejido fuertemente narrativo, que en ocasiones coquetea incluso con la canción (como en «La puerta siempre estaba abierta ...») Tomás Salvador hace despuntar leves instantes de iluminación, señales de reconocimiento que imantan la lectura. Vienen sin glosa ni comentario, irreductibles, rotundas: «La delicadeza se aprende/ en las heridas. La pelusa/ que ha dejado el apósito,/ la raya fina de la cicatriz/ son signos de quien reflexiona/ alrededor de un lago/ y sin embargo clara consecuencia en la piel». Esta técnica sobresale con especial maestría en el acaso mejor y más ambicioso poema del libro, «Una pizarra muda», donde mirada y reflexión se entrecruzan al hilo de un paisaje devorado por el fuego; aquí los ojos delimitan su campo con una precisión no exenta de extraordinaria subjetividad:

Me adentré hasta un árbol,
el único que se mantenía erguido.
Era puro carbón,
de una negrura quebradiza
que parecía brotar de la tierra.
Ni siquiera me atreví a tocarlo.
En las grietas de la corteza
crecían hongos blanquecinos,
exquisitas y ácidas láminas
extendiéndose vivas
como una nueva piel.

El narrador descubre entonces que «todo se vuelve signo nues-

tro,/ incluso en este incendio/ que se resistía intacto y sordo en mi memoria». Regresa el principio de analogía, y la reflexión se mueve entre el incendio y quien escribe del incendio, en una doble búsqueda de sentido que afecta también al que lee y contempla el incendio con los ojos del poema: «Quien observa/ incapaz de ver, quien se adentra/ con el presentimiento del sentido,/ pero sin poder apresar un significado,/ en realidad atraviesa su casa». La imagen final («un árbol/ los despojos de un árbol/ que se salvó quemándose») vale también como reflejo de un poema que desgrana sus pocas certezas con lentitud, deteniéndose en sus silencios y claroscuros, registrando el rumor de cuantas palabras dudan de su trayecto.

La sumisión de los árboles es, pues, un relato hecho de otros dos: el de la memoria y el de los sentidos. No se excluyen ni se confunden por entero. Si en los poemas de «Las casas» la memoria se ofrece como materia plástica de elaboración y reflexión, en los de «Aleda» los sentidos juegan al extravío y la sinestesia, reflejados en un lenguaje de súbitas superposiciones y elipsis. En todos ellos, sin embargo, late una intensa mezcla de pudor y extrañamiento, que es su marca más propia, no ajena a ese nido de púas que, en una de las mejores páginas de este libro espléndido, ofrece a la pasionaria «un lugar inaccesible/ para sus frutos silenciosos».

Jordi Doce

América en los libros

El origen del mundo, Jorge Edwards, Barcelona, Tusquets Editores, 1996, 166 págs.

El origen del mundo, la tela de Gustave Courbet pintada entre 1865 y 1866 y expuesta por primera vez en el Musée d'Orsay en 1995, después de haber permanecido oculta durante más de 135 años, se ha convertido en materia literaria, por su rocambolesca historia. El cuadro que mencionamos, con todas las reflexiones que ha suscitado, desde las especulaciones de Lacan sobre el deseo, hasta las relaciones entre la pintura y la lite-

ratura, sirven de *Leitmotiv* a la última novela del escritor chileno Jorge Edwards.

Situada en París, la historia nos presenta el perfil ya conocido del intelectual latinoamericano de mayo del 68. No vemos nada nuevo en el retrato de Felipe Díaz, un personaje que parece escapar de las novelas de Bryce Echenique. De filiación comunista, de «buena familia», sin renunciar a la arrogancia de los hijos de su clase, casado con una chilena burguesa, divorciado y vuelto a casar con una francesa, distanciándose antes que muchos del bloque soviético y del castris-

mo, para abandonar finalmente el partido, Felipe Díaz es el dandy bebedor y cínico cuya debilidad son las mujeres. Como corresponde a su condición, este personaje se va matando a grandes dosis de whisky, alternando la bebida con la lectura de Séneca, hasta que su amigo Patricio Illanes lo encuentra muerto en su apartamento, ya cerca de los sesenta años, cuando había tomado conciencia de la inutilidad de su existencia y de la banalidad de todos los discursos salvadores que justificaron la estancia en París de unos cuantos militantes de la izquierda latinoamericana.

La postura de Díaz nos parece más coherente que la de Illanes en su radicalidad, en su conciencia de la decadencia y en su inevitable camino hacia la autodestrucción, consecuencia de una lúcida mirada sobre el presente, que podemos apreciar en afirmaciones como ésta: «Lo que más me jode es que la decadencia mía coincide con la decadencia de todo, de las ciudades que hemos amado, de las culturas que hemos admirado».

Efectivamente, el cuadro de Courbet expuesto en el Musée d'Orsay, espacio que captura la mirada de Patricio, ejerce tal atracción sobre él que lo empuja al vacío. El narrador explica sus celos repentinos porque ha visto en casa de Díaz la fotografía de una mujer desnuda en idéntica postura a la del cuadro y se le ocurre que la modelo de la foto es su esposa Silvia.

Lo que podría ser una aguda y punzante reflexión sobre el acto de

mirar, como erección del ojo, se convierte en una trivial historia de celos. La postura de Patricio Illanes, un médico también mayor, disciplinado y felizmente casado con Silvia, mucho más joven que él, nos resulta patética no sólo por las vagas sospechas que alimentan los celos, sino por la superficialidad con que asume las relaciones con las mujeres. Pero este amor crepuscular que oscila entre la puerilidad y el ridículo, se justifica en tanto nos permite acceder al mundo de Díaz, estereotipo de un personaje envidiado y amado por el narrador.

Huachos rojos, Carlos Meneses, Lima, Editorial Barro Pensativo, 1995, 63 págs.

En la pobreza de una barriada de Lima se vive la ilusión de la riqueza en un breve lapso que no sobrepasa las doce horas, en las que ocurren los hechos narrados desde el momento en que Anselmo se entera de que ha ganado la lotería hasta que es asesinado por un compañero de trabajo envidioso de su suerte.

Esta *nouvelle* del escritor peruano Carlos Meneses recoge los elementos del género policiaco y nos presenta una historia en la que la intriga nos va llevando por un laberinto que tiene su punto de partida en un barrio miserable y que salta hasta el interior de una casa aristocrática de donde sale la cocinera gritando: «¡Soy rica, carajo!»,

mientras dispara cohetes y entona la canción *Somos Libres*. Pero antes de enterarnos de los trágicos sucesos narrados por un periodista en un diario sensacionalista, debemos pasar por el bar de la Plaza Manco Capac donde una muchacha ilusionada sueña con atrapar a su príncipe azul; también por Mata Mula y la Pera del Amor, donde ese sueño se quiebra sin que nadie pueda percatarse de ello; hasta que acabamos en El Misti, sórdido lugar en el que la muerte cubre de sangre los billetes de la suerte y se lleva los sueños de aquéllos que por su condición están condenados a permanecer en la periferia.

La historia de una gaviota y del gato que le enseñó a volar, Luis Sepúlveda Ovalle, Tusquets, Barcelona, 1996, 138 págs.

El autor de este entrañable relato dirigido a jóvenes de 8 a 88 años prometió un día a sus hijos escribir una historia sobre lo mal que los humanos tratamos nuestro entorno. Nacido en Chile, en 1949, Sepúlveda Ovalle alcanza un notable reconocimiento en Francia a raíz de la publicación de la novela *Un viejo que leía novelas de amor*. Posteriormente se editaron *Mundo del fin del mundo* y *Patagonia Express*, obras en las que el autor ensaya diferentes opciones narrativas.

Con este último relato el autor demuestra una vez más su habilidad para manejar una sustancia literaria con altas dosis de imagina-

ción e ingenio y no pocas de ternura. La historia cuenta las aventuras de Zorbas, un gato «grande, negro y gordo» cuyo inquebrantable sentido del honor lo lleva a cumplir hasta el final la promesa que le hiciera a una gaviota moribunda, es decir, empollar el huevo, cuidar, criar al polluelo y enseñarle a volar. Para cumplir su cometido el gato debe pasar por una serie de peripecias y salvar unos cuantos obstáculos. En esta tarea es ayudado por sus amigos, gatos callejeros acostumbrados a hacer frente a la dura vida del puerto de Hamburgo, y por un humano, un poeta solitario que los conduce hasta el campanario de San Miguel donde la gaviota emprende el vuelo.

El viajero de Praga, Javier Vásconez, Alfaguara, Madrid, 1996, 303 págs.

Esta novela del escritor ecuatoriano Javier Vásconez (Quito, 1946) es el desolador recorrido de un emigrante voluntario, un médico checoslovaco que emprende un viaje sin retorno desde su infancia a orillas del Moldava, cuando iba con su padre por los pueblos, distribuyendo ungüentos, medicinas y tónicos capilares, hasta el año sesenta y siete cuando desemboca en una hostil ciudad del Ecuador que lo mira con desconfianza.

En *El viajero de Praga* la historia íntima de Kronz es narrada con extraña habilidad, mostrándonos su