

la marisma sobra, que en el segmento Cádiz-Sevilla se da —se ha dado— la mayor concentración cultural del planeta y que aquí lo corriente es saltar a la torera lo que no sea toro firme; senequismo, con otras palabras. Llegados a este punto, la objeción única que a este cronista se le ocurre consiste en que fuera de agradecer un corte de frase más recogido, más *peinado*, porque en ocasiones tanta chicuelina de subordinadas marea. Así como que la acción de los primeros capítulos no se dispersara tanto, no se espantara de esa forma, que no está sentado uno junto al autor en una mesa de casino, sino leyendo en el silencio escueto de la noche —en este caso accitana—, negra como la capa de sus corregidores de antaño.

Y termino: en Jerez, durante mi estancia de tres años, aprendí no lo que hay que hacer, sino lo que no se hace. Fue una academia bien dura, como que huía siempre que pudiera a Cádiz. Mi escuela del decir lo fueron algunos tabancos, de hablar seco, sin concesiones a la máxima lacra cultural andaluza, que es lo que llaman la *grasia*, noción que como antídoto recibe el terminante nombre de *guaza*, en Jerez y contornos. Allí, a altas horas, escuché verdaderas metáforas supragongorinas. Leía por entonces a Avieno, Plinio y Estrabón. Ellos nos hablan de Tartessos, cuya escritura poseía —ya por entonces— seis mil años de antigüedad. ¿Es eminentemente tartésico el *misterio* andaluz? Así lo pienso, porque si no ¿de dónde le viene a esta Andalucía atlántica su cultura de sangre? Así entonces lo pensaba y me ratifico ahora tras leer —deleitarme— esta *Volverá a retrá la primavera* del poeta —en sentido tartésico— andaluz Antonio Hernández, en posesión de casi todos los premios poéticos no oficiales de este país. Pero, sobre todos, el de la concordia con el pasado, que, desde estas líneas, por mi parte, y como lector, le otorgo.

Sangrefría

Una novela abundosa como la presente, de estilo infinitamente gradado, presentaba el riesgo cierto de que el lenguaje oscilante sobre sí mismo como una esfera en los desiertos siderales de la palabra. No ha sido así porque el autor ha sabido sujetar los ejes de su verbosidad

a los hechos que narra, encajándolos en buena medida a los quicios de la acción. Por lo que *Sangrefría**, suponiendo que sea un orbe, no solamente *rota* (en lo lingüístico-temporal) sino que se *traslada* (por lo que hace a lo espacial y novelístico).

El uso de la primera persona comporta asimismo otras desventajas: el ritmo monótono y el tono monocorde, la perspectiva inmutable, y cierto efecto de claustrofobia en el lector que aquí puede agudizarse por ser los capítulos —seis, como los toros de una corrida, más el sobrero— soberanamente largos. Pero Antonio Hernández, se diría que precisamente por su cualidad de poeta grande, avisado de que el género «novela» posee mecanismo propio, ha extremado el cuidado por conjurar tales trabas: a las inercias de tono, ritmo y perspectiva ha opuesto una movilidad mercurial en su discurso, y al síndrome de cerrazón el denuedo por que la trama se proyecte en todo un haz de peripecias.

Esta es una novela taurina, pero no de *toros*, porque estamos muy lejos de las novelas que podían haber servido de modelos (Insúa, Pierre Louÿs, Hemingway, etc.). Es decir, taurina en el sentido de que la acción va por dentro de los personajes, y que sólo en cuanto marco esta acción discurre paralela a los hechos externos. Pues de hecho se trata de un monólogo, que no llega a ser lacónico por sus muchas y placenteras veleidades, convertidas en anécdotas de una riqueza estragante en estos tiempos de poquedad. Tales anécdotas es cierto que se configuran en categorías de comportamiento gracias a un lenguaje suelto, polícromo y sapiencial, lleno de fintas e inflexiones. Se trata de un lenguaje entre «la raíz y el vuelo», onomatopéyico por tanto a la plasticidad y sentido del toreo. Se trata, en definitiva, de dar quiebros y permanecer vertical en el albero del libro. Solamente cuando la faena escritural avanza, se pasa del ángel al duende. El patetismo, siempre entreverado de sorna, es decir «vigilado», abre sus cauces a la lozanía verbal, a la galanura estilística, como parte de la liturgia. Esta, en el toreo, no es otra que la polaridad entre el azul y la suerte, el destino y la muerte.

* Ed. Guadalquivir, 1994. Premio Andalucía de Novela.

Y sin embargo la tramoya en sus sustentáculos no puede ser más escueta ni despojada de elementos efugiales. Un torero supersticioso, abracadabrante y genial, otro torero por así decir matemático (que es el que narra), una mujer, la sombra de un tercero distorsionador del triángulo, la cuadrilla, con al menos dos personajes de alto calado. Con todo, el personaje de mayor tirón es el propio narrador, Pedro Calvete, que cuando más se vuelca en su *alter-ego* Manolo, más redundante en sí mismo, por oposición de caracteres y fascinación consiguiente. La serie narrador, objeto del narrador, toreo y lenguaje forman aquí una escuadra cuyo único mar es la vida conjugándose de continuo con la muerte.

Digamos ya que tanto las peripecias burlescas como su tratamiento en claroscuro y trasfondo estoico ante la pobreza y el engaño, el hambre y la miseria, así como el lenguaje, orquestal a fuerza de vitalidad popular y cultismo lírico, trizado de paralelismos e hipérbolos, antítesis y paráfrasis, con naturalidad que no descubre el artificio, y ese tono descarnado autobiográfico, configuran una reviviscencia, absolutamente inusual, del género picaresco, obviamente en clave contemporánea. Pues Quevedo llega a través de Gómez de la Serna, Espinel de la mano de Cela y Valle-Inclán de la de Gutiérrez Solana. El estoicismo señalado es de estirpe plenamente barroca (como introducido por Lipsio) y se refiere al revés de las cosas: son lo que no son. Es decir, el fingimiento, razón y –como dicen– las bromas, veras. El amor hielo, la muerte fuego.

Novela en retablo idiomático y psicológico, nos indica, como toda obra picaresca, el declive de un tiempo que ya ha alcanzado su degradación máxima. La correspondencia entre el lenguaje y los hechos guarda aquí un equilibrio cualitativamente inestable, en consonancia a la tensión y dinamismo internos. Pero no se espere más bronquedad que la precisa, porque el gracejo (que alguna vez calificué de tartésico, en este autor) desinhibido pone coto al desencanto, como el aceite salva el pan hirsuto de los andaluces. Durante toda su lectura, con ese final en lágrima donde el lenguaje escapa al fin de su ensimismamiento, dura como una costra que envuelve nácares la novela, y severa en ocasiones como bastonazos, no he podido evitar ir diciéndome: Sí,

señor, esta novela no hubiese disgustado a Valle-Inclán. Al Valle orfebre y desgarrado de *Cartel de Feria*.

La leyenda de Géminis

La novela no es la poesía, estamos de acuerdo (con los distingos historicistas que se quiera), pero lo que queda fuera de dudas es que al novelista que asimismo cultiva la poesía se le nota: no puede evitar usar un lenguaje a lo grande. Y es lo que ocurre con esta *La leyenda de Géminis**. Su argumento hubiese valido a un novelista *per se* un libro más bien modesto, apenas si conjetural. Pero esta novela ha sido escrita por un novelista que además es poeta, un poeta que viene en todos los manuales de literatura. Por tanto, *concibe* de otra forma. Se percibe esto en su estructura, que siempre es intencionada. Y en su expresión, sobre todo en esto. Un estilo abundoso, de los que generan sus recursos como automáticamente de su propio dinamismo, por lo que se erige en un elemento más de la narración, con el mismo protagonismo que ciertas vicisitudes, inolvidables, del relato; un estilo, en fin, que envuelve, divierte, sorprende y, en ocasiones, realza a tal punto la acción que ya da casi igual lo que cuente. La referencia trasciende el referente. Es el secreto de los *modos*, un viejo saber alquímico y artesanal de los narradores lúcidos. En Andalucía, *algunos* saben que los hechos son menos importantes que las palabras (la disputa del signo lingüístico, pág. 209); aquéllos se repiten, éstas nunca. Por esto el lenguaje no es un medio, es el fin mismo de la acción (nos ocurren cosas para poder luego contarlas, como decía Homero), cuando ésta requiere de un ritmo especial, de una atmósfera distinta, para ser no sólo comprendida, sino *entendida* como experiencia creadora, desde el mismo lector.

En *La leyenda de Géminis* se concitan factores de índole rural, costumbrista y picaresca que el autor tiene bien aprendidos de otras obras suyas precedentes. Pero en esta ocasión el argumento se nos presenta más sólido, mejor empastado. Da la impresión de que se ha

* Espasa Calpe, 1994.

sometido a un esfuerzo menos ascético y por ello se desliza con más fluidez y equilibrio. Los personajes, más que representados, se diría que están *recortados*, a tal punto se nos aparecen nítidos sobre la trama. Como también los diálogos, pletóricos de chispa, maravillosamente vívidos, con tics y muletillas que sólo han podido captarse del natural. No hay crisis aquí, todo está bien sustentado. La acción avanza no en hilera sino en frontal, como acordado en todos sus pormenores, que inciden por separado pero se desenvuelven en función del conjunto.

Por lo que hace a la estructura, es lo más interesante: lo que distingue, y aun subyuga, en esta última novela de Antonio Hernández. El leve apunte dioscorético del título nos remite a una dualidad que se halla implícita en todos los planos; desde el sintáctico, con frases bimembres por lo general, al semántico, con ese contrapunto de secciones de adjetivos y substantivos contrarios y complementarios; desde la psicología del protagonista, pendiente de preferencias encontradas y dilemas continuos, a su destino, que es la propia ilación del argumento. En este sentido, puede llamar la atención esa especie de línea divisoria entre los orígenes, infancia y pubertad del protagonista, y su posterior devenir en hombre logrero y realmente despiadado. Por tanto, novela en clave gémica: Pólux da en Cástor, pero es porque la brillantez presupone la mediocridad personal, presta ésta a pasar de latencia a acto si la sociedad oficial de desencadenante perverso.

Hernández, con ésta y su anterior *Sangrefría*, entra de plano en lo magistral, dentro de esa escuela narrativa andaluza al presente expoliada por la implantación de modos radicalmente foráneos. No es un autor al uso. Quien le lea debe saber que esta literatura le obliga a no ser pasivo, y debe estar al tanto de cierta intertextualidad. Admite, cierto es, una lectura jocosa, desenfadada, ocurrente. Es la cáscara de la almendra, por lo que aseguro que esto es sólo el principio. Hay aquí más «revés» del que al trasluz se aparente. No estamos sólo ante una máquina de contar. Los raíles por los que se desliza conducen directamente a la sombra que proyecta el corazón. Esta sombra no es solamente el tiempo fugitivo, esa contingencia que es el motor de toda decepción humana: es candor, la misma flor de la ino-

encia que en esta obra derrama sus pétalos, marchitos no por nada, sino porque alguna vez dieron su perfume.

Antonio Enrique

La idea de la rosa*

Se puede afirmar que la trayectoria poética de Angel Campos Pámpano (San Vicente de Alcántara, Extremadura, 1957), ha sido, hasta ahora, tan pausada como firme. Conocido sobre todo como traductor, Campos Pámpano ha vertido a nuestra lengua a algunos de los más importantes poetas portugueses contemporáneos; desde Pessoa (de 1980 —antes de la llegada del *boom* del discreto autor del *Livro do desassossego*— datan sus versiones de «Lluvia oblicua» —publicada en la revista *Nueva Estafeta y Odas de Ricardo Reis*) hasta Al Berto, pasando por Ramos Rosa, Oliveira o Andrade. (Conviene añadir, siquiera sea entre paréntesis, que los libros

* Angel Campos Pámpano: *Siquiera este refugio*. Ed. Pre-Textos. Valencia.