

infancia es sólo un resto en los sótanos de la memoria («Quizá sólo queden escombros y ortigas/ ruinas donde se escondan los niños que ya fueron./ Los tranvías, con sus pértigas centelleantes,/ no saldrán más que de los sótanos, de los patios traseros de nuestra memoria»). Todos los espacios sagrados del poeta (el mito, la niñez, la naturaleza) no son ahora otra cosa que ámbitos de ruina y desolación: «Elevados álamos y estériles sauces./ El sagrado laurel marchito./ Las fuentes secadas para siempre/ y enmudecido el murmullo del agua./ El espacio bellamente construido derrumbado./ Vuelan las sentencias como hojas muertas./ Cuervos y cornejas se posan sobre las estatuas/ bañadas en el frío sudor./ Sólo el vacío encuentran sus picos». Del olvido y la memoria de lo perdido o nunca encontrado surge un melancólico tono elegíaco, y como una extensa elegía ha de entenderse *Para no ir a parte alguna*.

«Siempre hay que ir a algún lugar», pero los paisajes se sumergen en sí mismos y los espacios se vacían o, lo que es lo mismo, se llenan de ausencias. Y aquí reside una de las claves de la atmósfera de profunda y desoladora belleza que brota de los poemas, en la capacidad de César Antonio Molina para crear a través del discurso poético el ámbito de la representación de la ausencia. Dentro de esa poesía de espacios que es la del autor, la palabra construye en este libro el de lo que se ha perdido o no existe. El viaje se convierte en movimiento circular, en eterno retorno del mundo, de los ciclos vitales y de la propia existencia, un retorno que implica destrucción y muerte. Las ruinas del mundo, «apilándose como trastos de un viejo *atrezzo*», no mueren, dice el poeta, «van reapareciendo de nuevo, vírgenes, cada ciertos diluvios», «van desenterrándose distintas cada ciertos incendios», pero siempre como ruinas condenadas al silencio y al olvido.

Del tema del retorno parte la densa dimensión simbólica de algunos de los motivos reiterados a lo largo de los poemas, como la piedra, el mar o la lluvia. La piedra, con variantes como mármol, obsidiana, estatua, bóveda o lápida, sugiere la unión con la tierra, lo que permanece, sometido sólo a una lenta destrucción, que no es muchas veces más que su transforma-

ción en ruina, por lo que, en su estatismo, se asimila a la muerte; mientras que el mar, uno de los símbolos más representativos de la cosmovisión del autor, por la relación a la vez metafísica, existencial y emocional que con él establece, remite a lo que es a un tiempo presencia y ausencia, movimiento y quietud, origen y fin de la vida y ámbito del viaje existencial («Sobre el océano que nunca envejece/ pasamos como quienes nunca existieron»). Si el mar actúa como vínculo entre lo terrestre, el abismo y la altura, la lluvia aparece como elemento purificador, diluvio destructor del que resurgen las ruinas del mundo. Pero tras ellas lo que se sigue ocultando, en definitiva, son los signos del vacío: «Y al despertar el mundo era tal cual era:/ una cortina de agua impidiendo el horizonte./ Y al despertar ya nada fue/ pues lo que fue nunca había sido».

«Siempre hay que ir a alguna parte», aunque lo que se perciba sólo sea el extrañamiento y la incertidumbre, el panorama de un lugar de restos, contemplado con melancólica serenidad. El impulso hacia la huida persiste. Se rasgan entonces los cordajes de las trampas, para discurrir por ámbitos oníricos, más frecuentes en este libro que en obras anteriores de César Antonio Molina. El breve dato realista o el apunte biográfico cobran una dimensión trascendente. Tras una camarera se oculta la presencia de la Muerte, la Fuente del Berro se convierte en espectral recinto donde se produce una especie de descenso a los infiernos, o el dorado camino de la mañana se abre hacia un espacio iniciático que concluye con una inquietante visión: «Alrededor de las puertas enmohecidas suplica una sombra/ mientras de las costas de los varios mundos/ viene ya la caballería como una inmensa ola».

Si a través de lo onírico se penetra en el mundo del abismo, también el sueño conduce al estatismo de la materia, desde el que se proyecta una posible ascensión liberadora hacia la quietud, de resonancias platónicas, momentáneamente presentida cuando espacio y tiempo se disuelven en el tránsito fugaz, instante en que se captan «sólo la música de los elementos,/ entre placas estelares y remotos soplos de tierra,/ el *travelling* indefinido de lo mineral»; se borran las huellas

del olvido y la memoria y se aquietan los sentimientos, con una sensación de invisibilidad y transparencia: «Soy un cuerpo celeste antes y después/ de cualquier instante final./ Y el final pudo incluso ya haber sido».

En ese deambular entre presencias y ausencias, el olvido y la memoria, la emoción, aunque velada, intensa, el sueño y la ansiada ascensión hacia la altura y la quietud, el yo se dispersa, se escinden el ser y la materia. El discurso, como señalaba Angel Crespo al hablar de la poesía del autor, adopta la forma de una escritura ideográfica. La sugerente red de sensaciones, sorprendentes imágenes y símbolos que compone el libro se plasma por medio del verso libre y de una sintaxis abrupta en la que predomina la yuxtaposición; la eliminación de nexos así como las reiteraciones anafóricas son la expresión de una realidad que se observa, desde el melancólico tono elegíaco a que nos hemos referido, como fragmentaria y cíclica.

Las ruinas, los restos, las ausencias, las fugaces percepciones y vivencias «se abren en la oscuridad de la materia/ como verdaderas miradas de ojos ciegos», como partes de una realidad fragmentada, pero presentida como totalizadora, aunque su captación unitaria se escapa por los límites de nuestra percepción. «¿Parto o retorno como un eterno reemplazante?», se pregunta el poeta en el texto que cierra el libro, «La última noche de la quietud», y la respuesta está en los versos finales, cuando se produce la inmersión en un mar primigenio, origen y fin de la vida, donde desaparecer para poder resurgir, mientras todo alrededor, incluso la palabra, está poblado por la incertidumbre: «Y en este océano donde aprieto con pasión la ola contra mi pecho/ más ligero que el corcho, más ligero que la espuma,/ me sumerjo para poder resurgir/ mientras todas estas palabras hacen agua». Sin embargo, permanece para el lector la atmósfera de inquietante belleza que las palabras de César Antonio Molina han creado en *Para no ir a parte alguna*.

Gloria Rey Faraldos

Como la vida misma*

Cuando me tocó presentar esta novela en la ciudad que le sirve de marco, Córdoba, dije que iba a escocer. Y añadí que importaba poco porque las generaciones pasan y Córdoba queda, aunque en este caso encuadrada y en su caricatura: en *Galilea*, título de este libro, un desconuelo que es belleza porque la belleza puede ser muy triste y más luminosa todavía. Pero supongo que no es lo mismo pasar por Córdoba deslumbrado por su hermosura que vivir con ella, atado a sus vicisitudes de uno y otro signo. Goethe decía que puede cansar incluso una sucesión de días bellos, y, en ocasiones, dentro del paraíso se encuentra la serpiente. Lo digo porque esta novela que comentamos es autobiográfica en lo que un texto literario puede serlo: con los añadidos que pone la imaginación y la subordinación necesaria a la trama argumental. *Galilea*, así, no sólo es una mujer, sino más en el fondo una ciudad de la que se está enamorado y se entrega sin hacerlo del todo o con sus contradicciones.

En una primera lectura ésta es la historia de un amor secreto que basta con que lo sea prohibido para que resulte más apasionante y quien lo experimenta lo considere más necesario. Pero junto a la historia de amor en sí fluye la intrahistoria de una sociedad que va a lo suyo y a lo del prójimo cuando lo del prójimo privado debiera corresponderle sólo a éste. Si en la vida tiene que ser así, o lo es de hecho, en la literatura no puede ser de otra manera. Y alrededor de la vertebración de

* *Galilea*. Antonio Rodríguez Jiménez. Grupo Libro 88. Madrid, 1994.

un monólogo interior amoroso, Rodríguez Jiménez construye con óptica deformada el conjunto de la convivencia donde quedan reunidos los sindicatos del chismorreo, de la miseria moral, de la poesía en contubernio de celos, amores y odios, etcétera. Por eso dije que la novela iba a escocer, y que a muchos no les iba a gustar en su contenido acusatorio. El papel de crítico también es molesto. Pero la obligación hay que asumirla y Rodríguez Jiménez sabía, como el griego, que Dios lo puso sobre la ciudad como el tábano sobre el caballo: para que no se duerma ni amodorre. Hay que pagar, y todos pagamos un poco al hacer la crítica de lo que se ama.

No conozco los ambientes internos de simpatías personales o envidias de ese orden que puedan darse en Córdoba, pero es muy posible que no haya peor sociedad que esa a la que llaman *buena*. Tiene, obviamente, sus ventajas, y una de ellas es que en su seno se cría la cultura. Rodríguez Jiménez, que es poeta, sabe con Novalis que la pérdida del sentimiento de la comunidad es la muerte, y ha establecido ese paralelismo de acompañamiento para que el amor, meollo de su novela, perviva. Stendhal describiría esa coexistencia obligada de lo íntimo y lo público que invade al hombre, la paradoja: «Para el goce de los íntimos afectos y del amor, se precisa la soledad. Mas para triunfar, es menester prodigarse mucho en el mundo». Ramón, Moncho, el protagonista principal de esta novela que narra sus avatares en primera persona, es así: un poeta que ama la belleza de lo privado y tiene que echarse a la calle en su profesión de periodista ligando a lo esencial y estable lo contingente y lo pasajero. Al fin y al cabo, una mitad nuestra tenemos que comprarla en el mercado todos los días. Una mitad que incluye un cuarto de impureza. En efecto, *Galilea* es una novela de amor que, a modo de retrato descarnado, describe el universo localista de una ciudad del sur al principio de los años noventa. Incluye la correspondiente galería de personajes caricaturizados. Pero en esta novela, y por fortuna, lo que hay es un río que arrastra a su autor despersonalizándolo aunque los lectores lo hagan responsable de lo que en ella se dice. Culpable, responsable o no, ahí va esa virtud, sin la cual esta novela no pasaría de una confesión de persona atribulada. La avala además la buena escritura

y la seducción que ejerce sobre el lector para que no abandone sus páginas. Y aunque hay alguna historia lateral a manera de *aventis* marsetiano, no resulta disgregadora, sino que actúa en papel de afluente enriquecedor con respecto al río.

Un río en el que no podía faltar su caudal de filosofía tratándose, como se trata, de la novela de un cordobés. El amor, pues, visto a la manera de Hölderlin: «Los ángeles le llaman cielo; los demonios, infierno; los hombres, Amor». Y su antítesis, la razón, el equilibrio o el sistema, desde la que emergen la convención y la conveniencia trufadas por el descontento existencial con una vida que va inexorablemente desde el vacío a la nada. Rodríguez Jiménez se sirve, lo que narrativamente hablando es muy lícito, de sus teorías más o menos conocidas a través de sus artículos para aplicárselas a sus personajes, de manera especial al estelar, Moncho. Y así podemos recibir una teoría, tal vez exagerada, de su concepción poética al margen de todo clonismo: «Si un poema irradia sosiego —nos dice— es porque el poeta ha muerto. Está muerto aunque lo veamos caminar. Maneja el verso como un oficinista maneja el ordenador... Lo original ha perdido muchos enteros en la bolsa de los valores estéticos, porque vivimos tiempos de plagio». Antes ha hablado de Abelardo Baena. Baste esta muestra. Pero si habla de lo que ya ha experimentado o ha sometido a su reflexión previamente e incluso se ha manifestado de manera pública, lo importante es que abunda en esa línea de pensamiento con naturalidad, sin que sea violentada por ningún *ex-cursus* la corriente narrativa. No siempre, por supuesto, sigue el contenido en la orientación de su estética pública o publicada. Rodríguez Jiménez sabe plegarse en cada momento a la exigencia que el arquetipo narrativo demanda desde su complejidad. En su *explayamiento* relativo al carácter de duro seductor que quiere otorgarle a su personaje, por otro lado secuela de un evidente complejo, dice: «Sufría tremendos desengaños que combatía enamorando a otras y tratándolas con tiranía y sin piedad. Conquista, seducción, gozo y desdén; una combinación diabólica que hace sufrir a mucha gente».

Por más que lo intente no logro ver tan perverso a Antonio Rodríguez Jiménez, quien, si ha devenido en diablo, no olvida su etapa de ángel. Porque de lo que se