

se muestra como mujer celosa, que no entiende las exigencias de aquel extraño Dios que aparta a Abraham de su mujer.

Sara es la mujer niña, alegre, espontánea, frente a Abraham, ya mayor, cavilador, servidor de su Dios, que oculta a su esposa parte de su corazón; por eso, a veces, se muestra extraño y malhumorado. Sara es «la princesa de senos tan pequeños como manzanas en agraz». A Abraham, lo imaginamos venerable, de hermosa barba, porque Sara, símbolo de la alegría y la ingenuidad, no envejece; él sí.

Jiménez Lozano muestra en este relato un estilo muy cuidado, de orfebre que cincela las hermosas palabras de origen árabe, cuida el fluir narrativo, situado a mitad de camino entre el cuento y el poema. Vive en la lectura bíblica y recrea literariamente su vivir en un pueblo, Alcazarén, donde lo mínimo y su sencillez, alcanzan la dimensión estética. En este fluir, interminable, Avila puede ser Constantinopla y Ur una aldea de Castilla. El hombre interior viaja sin moverse de su cuarto de trabajo a lugares exóticos, a Nínive o a Babilonia, pero siempre irá provisto de su vivir y de su vocabulario.

Sara de Ur es pues un viaje poético a la Historia Sagrada, y una actualización existencial de un pasaje bíblico. El resultado es un cuento oriental o un largo poema en prosa. No una obrita menor como entienden algunos por el tamaño del libro, sino una obra plena, de estilo muy cuidado.

Algunos rasgos estilísticos interesantes son: el empleo de la conjunción y, tan característico del cuento árabe o de la sencillez aditiva del relato popular. El empleo intencionado de arabismos, el recurso tan del gusto infantil, de las adivinanzas. Todo lo cual presta a este libro un encanto poético, la sensibilidad popular elevada a una estética sencilla y plena. Aquí se recrea el arte de contar, entre el cuento oriental y la sobriedad castellana, de *Las mil y una noches* y la *Biblia* a Erasmo y Santa Teresa. El sentir lírico eleva el tono narrativo hasta los límites del poema.

Sara de Ur prosigue la andadura narrativa de José Jiménez Lozano, Premio Nacional de la Crítica y de las Letras de Castilla y León en 1989. Del ensayo a la creación, el autor tiene una obra no lo suficientemente valorada por las modas de escaparate: de *Los cementerios civiles* y *La heterodoxia española* (1978), *Sobre judíos, moriscos*

y *conversos* (1982) y *Guía espiritual de Castilla* (1984) a *Historia de un otoño* (1971), *El sambenito* (1972) *La salamandra* (1973), *Duelo en la casa grande* (1982) y *El grano de maíz rojo* (1988); sin olvidar ese gran libro, entre el ensayo y la creación, diario de escritor, *Los tres cuadernos rojos* (1986). José Jiménez Lozano alcanza en *Sara de Ur* la plenitud creadora, elevada a la alegría por el vuelo poético.

Amancio Sabugo Abril

Otumba: un viaje al origen*

Sin duda ha sido la novela el género en que más veces se ha vertido la experiencia personal del autor para, objetivándola a través de personajes, lograr trascenderla y universalizarla. Además, el efecto exorcizador que esta operación posee comporta logros pero también riesgos que la pericia y el tacto del narrador no siempre logran evitar. Estamos, sin embargo, en tiempos en que la mayoría de las novelas no se proponen más que una plasmación superficial y efectista de la realidad, cayen-

* Rafael Flores: *Otumba*. Edit. Bitácora, Madrid, 1990.

do muchas veces en un mero estilismo o una banalización de la experiencia.

No es este el caso de *Otumba*. Rafael Flores no se ha iniciado en el oficio de escritor con esta novela, pero sí le han servido estas páginas como un elemento de iniciación y exorcismo literario y personal. Ya desde sus anteriores obras, los relatos de *Conversaciones con el búho* y los poemas de *La caracola en el oído*, se venía perfilando y precisando el mundo que ha desembocado en *Otumba*. Estos atisbos no eran sólo temáticos, sino, y esto es fundamental, rítmicos y de tono, de «tratamiento», lo cual es lo que da solidez a la creación.

Otumba, pues, es una primera novela, pero no un primer acercamiento a un mundo, lo que se advierte en la solidez y el dominio de los elementos manejados en la obra. Por otra parte, más que una novela en el sentido tradicional, es el relato de un espacio, un retrato interior y exterior de un acontecimiento vital que, enmarcado en una situación política y social represiva, trasciende la anécdota para dar cuenta de un viaje interior hacia la aceptación de lo dado. Sin duda Rafael Flores aporta en este aspecto un paso adelante en el acercamiento del análisis de la represión política, ya que renuncia al documento, a la denuncia explícita, para dar salida al interior, a la raíz de lo que sucede de modo que cada uno dé sus respuestas. Este es sin duda uno de los mayores aciertos de la novela: evitar las explicitaciones en un tema por lo demás tan doloroso. Estamos lejos, pues, de todo aquel aluvión, comprensible por otra parte, que llegó de este tipo de novelas-denuncia. El tiempo ha servido para sedimentar y comprender mejor los sucesos; y junto con ello, aumenta la eficacia artística de la novela y también la eficacia en lo que pudiera haber de denuncia.

Tal vez uno de los factores que más ha ayudado a conseguir lo anteriormente señalado ha sido la justa y apretada construcción de los personajes principales. El autor ha sabido dotarlos de una entidad cada vez más densa según nos adentramos en el libro, mediante una técnica de datos y pinceladas progresivas, evitando la acumulación confusa y la falta de verosimilitud. Así, el contrapunto entre el protagonismo de Roberto y la «presencia-ausencia» de Alfredo Beltrán es todo un acierto; aumenta los puntos de vista, relativiza lo sucedido y da una dimensión poética que dota de significación a la peripe-

cia. En cuanto al personaje femenino, la presencia de Juana es una presencia real y mítica a la vez, su femineidad es sexual pero también iniciática, y es con ella y al lado de ella el espacio en el que el libro adquiere una «fatalidad» y una belleza más conmovedoras. La «voz» de Beltrán se instala en las vidas de Juana y Roberto potenciando su realidad, dando al lector el «otro lado» de lo sucedido, el más allá de lo que aparentemente se lee. Este perspectivismo configura en la novela un relieve y una hondura que no se habrían logrado a partir de la narración de lo meramente anecdótico.

Otro factor estructural sobre el que gira el libro es el espacio. *Otumba* es «el espacio», pero al mismo tiempo puede ser muchos espacios; es un lugar mítico, mágico, pero también es siniestro y triste. La multiplicidad de sus atributos le da un carácter poliédrico que también abre nuevas perspectivas en la novela. La tradición de lugares míticos donde se desarrollan muchos libros de autores latinoamericanos sólo sería un superficial antecedente de *Otumba*. Rafael Flores ha sabido dotar este espacio de entidad propia sin necesidad de construirlo a partir de elementos puramente literarios. Tal vez hubiese sido deseable una mejor integración de los elementos y las frases mítico-mágicas. En ocasiones no cuadran perfectamente sobre lo que se está narrando o sucediendo. Sin embargo no es de una incoherencia manifiesta, ya que *Otumba* es, de alguna manera, el lugar de todas las posibilidades.

La estructura general de la novela combina lo meramente descriptivo y narrativo con lo poético, el monólogo indirecto y la «voz» de Alfredo Beltrán; el resultado es, como ya se apuntó, una pluralidad de tonos y significados que la enriquecen sobremanera. Tal vez Alfredo Beltrán, en su ausencia, sea uno de los personajes más hondos e inquietantes que nos ha sido dado leer en la novelística en castellano de los últimos tiempos. En este sentido, quizá se hubiesen tenido que potenciar más las posibilidades que ofrecía Juana, aunque en su sobria presencia ocupa un lugar destacado en la memoria del lector.

Estamos pues ante una novela que combina compromiso con eficacia literaria, que penetra en la realidad y nos ofrece una imagen desolada, alegre, cotidiana de ella. Este, en tiempos de banalidad literaria y de falta de compromiso serio con las posibilidades de la realidad, constituye un acto de valor y de altura literaria.

Esperamos las siguientes palabras de Rafael Flores, su respiración, sus personajes, y que no reniegue de esta elección, con la dureza y la soledad que ello comporte.

Narciso Gallego

Un romántico español*

Los libros escritos con intención artística pueden ser caracterizados por la resolución de su estructura interna. Hay libros contruidos como una obra de arquitectura, fábrica sólida, capítulos espaciosos, racionalizada circulación de símbolos y mensajes. Otros, como una composición musical, bajo continuo, variaciones melódicas, contracanto de situaciones y signos. Algunos como un fresco, abigarrados de figuras y señales, con diferentes líneas de sucesos enfrentados y personajes en primer término. A veces son como una escultura, un torso con la tensión en músculos y venas, los ojos expresivamente vacíos de alejados, una base donde crece y se destaca la intención. La estructura interna es la configuración sucesiva que asume el lenguaje para darse a conocer. Trabaja con su sentido extensivo y acumula símbolos para seducir un pensamiento global, no solamente racional, que haga pa-

tente al entendimiento los significados del tema. Concentra la atención sobre una propuesta convincente del asunto. Provoca fundamentalmente los mecanismos asociativos del lector. No existe un lenguaje artístico. Hay una intencionalidad artística que se manifiesta en la estructura interna de la obra plasmada párrafo por párrafo, frase por frase, hasta edificar una evidencia significativa. Se trata de transmitir una experiencia individual que por definición resulta intransferible, esto es, la percepción de un hecho exterior o íntimo. Será la disposición de las palabras la que despierte por analogía un fenómeno equivalente en el lector. Esta capacidad de analogía es la que establece la correspondencia entre las diversas artes. Parece que hay una cierta cantidad de estructuras seductoras —niveles de comprensión, ritmos de frecuencia simbólica, ordenamiento de los significados— que aseguran la recepción como una experiencia individual gratificante, el llamado placer estético, de igual calidad entre las distintas artes pero con diferentes cualidades en cada una. *Cisne sin lago* de Ricardo Gullón, biografía del poeta y novelista de la segunda generación del romanticismo español Enrique Gil y Carrasco es una obra de exquisita orfebrería: belleza de detalles, estructura que adorna, minuciosidad paciente y cariñosa.

Figura secundaria y desdibujada de una generación liderada por el azaroso e impulsivo Espronceda y el insatisfecho y brillante Larra, Ricardo Gullón sólo disponía de algunos pocos hilos del metal precioso de la vida de Gil y Carrasco —escasos documentos, ciertas referencias marginales de sus contemporáneos, su exigua y reservada obra— y un material oscuro como el hierro blando del pavonado: la vida anecdótica y posible de «...una de esas existencias grises que se deslien sin apenas dejar estela». Con sobrio tacto, Ricardo Gullón traza en el sombrío pavonado las anécdotas simples y usuales de un pequeño burgués provinciano —estrechez económica, dependencia de amistades, búsqueda de una situación estable, sensibilidad a flor de piel— para luego imbricar, con cuidadosa simpatía delicada, los menudos hilos biográficos —estudios, la sombra de un amor adolescente, el funcionariado burocrático, algunos destellos de felicidad— y revelar la figura melancólica y desventurada del me-

* Ricardo Gullón: *Cisne sin lago*. Breviarios de la Calle del Pez. Excelentísima Diputación Provincial de León. León, 1989.