

pero no pude. El tema es la muerte y, por lo visto, para perderle el respeto a esta inquilina descarada es necesario cruzar el fielato de la cincuentena.

Font-Espina escoge una perspectiva singular: la muerte a través del muerto que crece en nosotros desde que nacemos. Prescinde tanto de la clasicidad manriqueña, consecuentemente elegíaca, como de la abstracción reflexiva sobre lo que ha de acontecer sin remisión. El muerto futuro, el compañero, es algo muy tangible: *De nuevo estaba el muerto | en la silla de enea, | tenía las rodillas en la sombra, | las manos concertadas en la sombra...* Y, después: *Era, pues, yo en mi muerto reposado | en la silla de enea, | con las sienes instruidas | en la recién sabiduría ballada.*

El difunto de mañana cabe en una feliz aliteración: *perseguidor y persistente*. Dos dianas en una. Surge el diálogo con ese esqueleto, de quien Manuel Alcántara, en su soneto *Radiografía*, dijo: *No es que me importe, pero qué sorpresa | que me flote en la sangre un abogado, | que esté de pie y que tenga mi estatura.* En la misma onda quevedesca se coloca Font-Espina. Pero no tarda en advertirse un importante giro, porque el poeta no se ciñe a mi *muerto*, sino que va extendiendo el asunto —no lo hay más grave— a la pluralidad y a las clases de enterrados: los de base, los que nos consta su nombre, los contemporáneos, aunque prevalezca el muerto propio e intransferible.

Dos notas, de las que participa todo este libro, son señalables como apoyos continuos: el lenguaje directo, familiarizado, estricto, y los quiebras del humor —negro o menos negro— que entreverán una actitud reflexionadora. Antropología y ontología se ponen de acuerdo en esta ocasión para darle sostén a un resultado absoluto: la difícilísima originalidad, pese a que ya es sabido que ante esta palabra hay que tocarse la ropa. Font-Espina, sin salirse del tratamiento monográfico, de la unidad libre de quiebras, desarrolla las variaciones del tema. Así, ateniéndose a una estructura por lo común de discurso, donde lo que pudiéramos llamar prosaico se resuelve con frecuencia en dicciones sorprendentes, busca las vueltas al meollo y combina aquello que tiene que ver con la *cartografía general de la muerte* y aquello que se limita al individuo y su invisible-visible acompañante. Verbigracias al canto: *Evidenciando, como es obvio, | la urgente revisión de la estadística: | no todo el mundo muere con el mismo | ímpetu y cantidad de muerte transmitida, | no todo el mundo | carece suficientemente | de fe para morir a tope.* Y, de otra parte: *No bebas solo, bebe con tu muerto, | brinda con él y pídele consejo | o que rasque con amor la espalda, | pero no salgas nunca a beber solo... Tú no eres nadie: tú eres tú y tu muerto.*

Antes citábamos una aliteración; otra, *escalafón y escalofrío*, concreta, en rotundo hallazgo, lo situacional y estremeciente. Al eliminarse todo distanciamiento metafísico —el después de la muerte ya ha venido—, el poeta insiste en acostumbrarnos a una sólo aplazada verdad. Por ello, es precisa la ternura —cambiarle los pañales al que se nutre de nosotros—, el cariñoso reproche, pero, asimismo, la búsqueda del conocer esencializado. Así: *Un muerto es una deuda | que no se paga nunca.* Igualmente aflora la conciencia de la alteridad, la diversificación, entre la que incluye *los muertos de la guerra | juran el cargo y ya no son muertos para nada* (Luis Rosales escribe *que pertenecen al mismo bando*). De este decurso se extrae una filosofía: *Quizá la muerte más consoladora | sea el dulce morir cada día | sin desmesuras, | ya cargados de tiempos y ligeros de sueños.*

Font-Espina ha sorbido debidamente a César Vallejo, y, como él, descoyunta la

palabra con tino, pero cuidando, por su parte, que la sintaxis no sea violenta, sino fluida, conversada, con incisivos acentuadores de ese tono. Otras veces, se ajusta al cauce de tradición (por ejemplo, en una bellísima nana).

El problema de la falta de emoción que una parte de la poesía española de hoy se empeña en agravar, nos plantea el asunto de los distintos modos de lograrla. En el libro de Egea acabamos de percibirla bajo el signo inequívocamente romántico. En el de Font-Espina se nos transmite de un modo que siempre es más difícil, ya que existen voluntarios obstáculos para suscitara. Está ahí, en la entraña y en la forma. Está el uso realista y humorado, y, aquí y allá, una estética impecable: *Y tú, no simplemente pájaro posado | en el largo desvelo del alambre | por el que van y laten en transcurso | pulso y discurso de los muertos, | no simplemente pájaro, sí nudo necesario | que ata los nombres remotísimos | a los brumosos nombramientos de mañana.*

Lo que ocurre, a fin de cuentas, es que Font-Espina ha hecho un buen ejercicio de *personancia*, como él dice, y de ese empeño suele derivarse un buen número de reflejos, estilísticos y de los otros. Este poeta, que no pudo hasta ahora escribir lo que deseaba, consigue nada menos que renovar desenvolviéndose en uno de los terrenos más secular y universalmente pisados por los poetas. El retorno a los grandes pretextos de la lírica, nunca esfumados del todo, naturalmente, acredita otra prueba importante de ese síntoma: *Guía de consolación*.—LUIS JIMÉNEZ MARTOS (*Corregidor Alonso de Tobar*, 19, 6.º B. 28030 MADRID).

Telegramas sobre narrativa

Cuando en el seno de la literatura surge una propuesta de libertad fantástica, o de placer, el conceptualismo de algunos eruditos pretende que la imaginación debe someterse a reglas estrictas, casi implacables. Pero en este enfrentamiento ha de apreciarse un matiz: ha de distinguirse una labor concienzuda de una labor caprichosa. En el caso que nos ocupa, *Casa habitada por murciélagos* * pertenece al grupo de las obras realizadas con una meticulosidad que no se atraganta en la búsqueda de efecticismo, sino en la realización de un relato que salta sobre los géneros —mitad guión cinematográfico, mitad novela— y que apoya en la gracia y en el humor la belleza disparatada de sus secuencias e incluso de su moraleja.

La guerra en manos de Ignacio Fontes vuelve a ser un juego de niños. Un juego

* IGNACIO FONTES: *Casa habitada por murciélagos*. Debate literario, Madrid, 1983.

sin malicia que enlaza una metáfora sobre nuestro tiempo con una comedia que se enreda en sí misma, en sus personajes de tebeo, Tricófero, La Pirata Marimar, Hinonoro, Galipote o Corregidor, o en el ritmo enloquecido con que se suceden los episodios, al estilo de una novela de Gonzado Suárez o Ramón Ayerra. Todos ellos elementos que se complementan mediante la astucia literaria de Fontes, que ha optado por plantear su fábula sugiriendo en lugar de afirmar las situaciones a través de un lenguaje eficaz. Por otro lado, desde las primeras líneas de *Casa habitada por murciélagos*, se aprecia la búsqueda disgregadora que anima al escritor a mantener el ritmo de un ejercicio donde una concepción barroca nos empuja a una ficción casi onírica que anticipa períodos experimentalistas y el retorno a una realidad que acentúa la capacidad de Fontes para engarzar en su obra tan distintas como divergentes motivaciones. Este retorno a la realidad no deja de ser una fase del juego cinematográfico y literario de Fontes, que intensifica el aire burlesco de su creación.

Paracaidistas, trenes, fortalezas como maquetas, aviones, piratas, almirantes y soldados, mujeres y niños que escapan de las bombas..., también pueden ser medios para regresar a Itaca, parece decirnos Fontes. Y lo cierto es que, entre símbolos, recreaciones alucinadas y exageraciones, predomina esta imagen ambigua de la que se deducen desengaño y fascinación. Tal vez en este choque —el imposible de una aventura imaginativa, provocadora— el que responda a la decepción que atrapa las últimas consideraciones de un personaje que podría ser un murciélago, cuando todo augura un final desastroso; es también una duda de Fontes ante la irrealidad. Su delirio parece haber ocurrido en verdad, al menos en un sueño. Más o menos como en su novela.—F. J. S.

Siguiendo las palabras que abren esta obra, hemos de plantearnos el leve matiz que separa la «nouvelle» de la novela. Juan Cueto, autor del prólogo de *Tú serás Baudelaire* *, precisa una orientación proustiana en la tarea literaria de Fernando Poblet; *ojos tristes, olores melancólicos, memoria lírica y ritmo cinematográfico* nutren este relato de una gracia especial, de un duende que tiñe de ironía la gravedad de las situaciones a la vez que plasma el paso del tiempo con fluida agresividad. No es sorprendente que Poblet haya apoyado la fuerza de su texto en lo que Cueto denomina «lo multicolor» (las tópicas ceremonias de un enérgico moralismo cerril, el naufragio de la ingenuidad al que sucede la picardía del niño que desea madurar, las sugerencias poéticas del primer amor, los entierros, la escuela, el hambre...) y tampoco que del conjunto resulte una visión emotiva en lugar de un testimonio adocenado y aburrido. Acaso porque sea imprescindible afirmar que la policromía de la prosa vivaz de Fernando Poblet se apoya en multitud de voces, y que ese juego destila el color en su sentido rotundo y los matices como una incitación al encantamiento.

* FERNANDO POBLET: *Tú serás Baudelaire*. Ediciones Noega. Gijón, 1983.

De esta conjunción de elementos surge *Tu serás Baudelaire* como un relato que en su brevedad comunica una experiencia densa: el muchacho nos participa de modo implícito su deseo de crecer fijando su atención en todo aquello que le rodea y su resistencia melancólica a igualarse a quienes le ignoran a través de sus explicaciones cortantes, rigurosas, y en algunos pasajes crueles. En cualquier caso, salva a *Nandín* su lealtad con la circunstancias, su honradez impensada hacia todo lo que ocurre en torno y el desenfado con que enumera y describe sus deseos insatisfechos, que además de proponerse como lirismo se torna —es obligada la mención a Dylan Thomas— «principio del verbo», ese esfuerzo que el poeta asociaba con un sueño en el que lograba hurtar al vacío las palabras.

La economía de medios de que hace gala Poblet para efectuar este paseo sin nostalgia por un tiempo al que no es posible conceder el favor del olvido contrasta con su amable virtuosismo. Poblet ha introducido en este cuadro —que él denomina también «metamorfosis»— elementos prosaicos (constantes alusiones a marcas publicitarias, expresiones castizas, títulos de películas célebres...) que se incorporan al tono general de su obra con un significado distinto: incrementan el acento poético global, revelándonos a un autor que podría actuar con la sarcástica contundencia de Sharpe, si se decidiera a escribir un relato urbano y absurdo, o con el flexible sentimentalismo «mansard» de Alvaro Pombo, en el supuesto de perseverar en su memoria privada. Poblet demuestra ser un escritor polifacético. *Tú serás Baudelaire* es la advertencia de un artista que ha dejado atrás su período adolescente.—F. J. S.

La prosa de Carlos Ruvalcaba, nacido en Michoacán (Méjico), parece definirse a través de una oposición coherente al discutible tradicionalismo que encauza, modera y encorseta las corrientes narrativas mejicanas de vanguardia. Acaso se corresponda esta actitud con una de las consecuencias más saludables que se desprenden de la propia esencia del mal entendido «boom» iberoamericano, que ya es objeto de análisis críticos y de feroces réplicas literarias. En *Vida crónica* *, Ruvalcaba muestra que sus ámbitos predilectos se alejan de la épica campesina al igual que de la magia que sintetiza en el seno de una prosa barroca y poética a los seguidores de Zapata o Villa con los dramas familiares y económicos de las clases humildes. Elementos semejantes, sumados a la lucidez de este joven escritor, deslizan la novela hacia el intimismo, alrededor del cual giran las peripecias de numerosos personajes en una sucesión de secuencias donde la intensidad se aprecia como un recreo de la fantasía, amortiguada, adormecida, buscando un continuo renacer.

Esta concepción se transforma en práctica más allá de esa despedida de la mitología y de la leyenda. Ruvalcaba se distancia de tales influencias y teje una red donde van cayendo sus protagonistas, víctimas de un delirio vital que les impide ese rasgo que para su creador supone un lenguaje: el sosiego, y en cierta forma una ágil

* CARLOS RUVALCABA: *Vida crónica*. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1982.