

sonaje de la novela: «¿qué se le puede decir hoy a un jovencito?»

Este libro se configura como una metáfora sobre el fin de un mundo en el que las disciplinas escolares eran otras y nostalgia de otro en el que los gestos siempre significaban algo y eran lo que parecían. Escritura sencilla, de clara intención moral, como toda la obra de este escritor, que advierte del triunfo de la barbarie y que manifiesta un profundo disgusto y malestar con el mundo contemporáneo.

Milagros Sánchez Arnosi

Memorias de mi vida, traducción de Sofía Calvo, Giorgio de Chirico, Madrid, Síntesis, 2004, 335 pp.

De estas páginas personales resulta un autorretrato de rostro severo, labios fruncidos y mirada censora. Giorgio de Chirico está enfadado con el mundo que le ha acompañado y tanto en 1945, año de publicación de la primera parte de las memorias, como en 1960, cuando escribió la continuación, hace una constante evaluación de lo positivo que considera el pasado siglo XIX —siglo de pintores magistrales, de padres inteligentes y de auténticas esencias en «arte, en pensamiento, en idealismo, en

romanticismo, en virilidad y en humanidad y, sobre todo, en talento»—, frente a lo nefasto que le parece el tiempo de la modernidad, al que considera mediocre, desordenado, estúpido, cruel y carente de temperamento —con una recopilación de sus adjetivos—. Son constantes los ataques a las nuevas maneras de hacer y los comentarios resultan dardos envenenados, porque su narcisismo le impide moderar el tono que llega desbordado en un tiempo histórico que conoció la tremenda furia de las guerras grandes. Los intelectuales, los surrealistas, Salvador Dalí, «el antipintor por excelencia», y los escritores James Joyce y Paul Valéry reciben el azote de su crítica feroz, de la que sólo se salva su propia obra, la de su mujer Isabella Far, la de su hermano Alberto Savinio y acaso la de algún amigo que, si en la primera parte sale indemne, cae en la segunda.

Realmente, el texto rezuma enfado. El relato de la infancia en Grecia se complementa, como era de esperar, con la incipiente llamada de la pintura, ese «demonio del arte», que le atrapó desde temprano. Avanza el relato despacio, recreándose en anécdotas que parecen insignificantes y que son puestas al servicio de su causa contemporánea: de niño era maltratado por pequeños injustos, como ha sido vapu-

leado convertido ya en pintor adulto por egoístas críticos de arte. Bajo este enfoque, se retrata en Roma, París y Nueva York y se detiene en el trágico ambiente de la segunda guerra mundial, época de abatimiento y de calor pegajoso, un calor que se convierte en eje vertebrador, por repetido, del relato de su vida.

Hay en las páginas una conciencia constante de ser artista y de poseer talento. Si la presente reedición tiene el valor de actualizar las palabras de un gran pintor sumándose a una lista de estupendas memorias –desde los textos autobiográficos de Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Frida Kahlo, Oskar Kokoschka, Salvador Dalí pasando por la original *Mi filosofía de A a B y de B a A*, de Andy Warhol–, la lectora esperaría una mayor evaluación de su vida en el arte, esto es, más pintura metafísica y todo lo que le ocupó en su vida de pintor y menos enfado. Es cierto que está en el trance de explicar su vida y la visión debe ser innegablemente subjetiva, pero por eso mismo querría el encuentro autocrítico de quien sabe ver tanto mal en tanto y en tantos. Por todo ello, *Memorias de mi vida* resulta una suma de palabras evaluadoras de un pasado mitificado y un campo abonado para la autoalabanza y la autocompasión, lástima que la superioridad sea considerada por algunos hombres

distinguidos como un rasgo imprescindible para marcar la diferencia. Quizá un poco de humildad concedería mayor razón a los juicios de un pintor estupendo que entendió la escritura autobiográfica como la descarga del genio –en el sentido más doméstico del término.

Blanca Bravo

La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea, Ana Luengo, Berlín, *Tranvía*, 2004, 287 pp.

Coincide la aparición de este libro –y la autora es consciente de ello– con la de muchos otros que persiguen recuperar desde hace tiempo una «memoria, histórica» oculta tras cuatro décadas de dictadura y el posterior pacto de silencio impuesto como precio de la Transición pacífica. El fenómeno ha trascendido más allá del mercado del libro, y su difusión –en algún caso, su encono– ha surgido más bien de los medios de comunicación escrita o audiovisual, y también de las tribunas parlamentarias a las que accedemos gracias a la gentileza de éstos. Ana Luengo pone en duda la inocencia (es decir, el desinte-

rés) de esta «tardía exaltación mediática», pero en todo caso su análisis y reflexión se aplican al ámbito literario: en qué medida novelistas españoles de las últimas décadas que han tratado el tema de la Guerra Civil y sus secuelas, con la pretensión de erigirse en portavoces de una memoria colectiva desterrada, han logrado tales fines en su obra o bien han empleado dicho tema como elemento accesorio o reclamo de atención. Las obras seleccionadas para el estudio son *El jinete polaco* (Antonio Muñoz Molina), *Cambio de bandera* (Félix de Azúa), *La hija del Caníbal* (Rosa Montero), *Cielos de barro* (Dulce Chacón), *La caída de Madrid* (Rafael Chirbes) y *Soldados de Salamina* (Javier Cercas), escogidas según criterios relacionables con la realidad de la «memoria colectiva»: se trata de autores que no vivieron la guerra ni la inmediata posguerra, y de novelas que alcanzaron un éxito notable de crítica y de público. Asimismo, abordan la materia de la guerra civil desde diferentes ángulos, con notables variaciones geográficas, temporales o de personajes, aspecto puesto de relieve en el posterior análisis separado de las obras.

Éste análisis viene precedido de una aclaración del concepto de «Memoria colectiva» según las tesis de Maurice Halbwachs, y de

las correspondientes introducciones a la teoría de la novela histórica y, brevemente, a la misma historia de España que recrean dichas novelas. Cada capítulo de la segunda parte ya entra en la materia del libro propiamente dicha: una sucesión de estudios particulares de las novelas desde un punto de vista narratológico en el que la identidad de las distintas voces del relato cobra una especial importancia, puesto que son éstas las que definen la legitimación (o deslegitimación) de ciertos recuerdos, y al mismo tiempo la actitud del autor implícito hacia estos recuerdos y los hechos históricos que los generan. Los personajes que llevan la voz cantante asumen así en la novela, de diferentes maneras, las dimensiones de la memoria definidas por Halbwachs: *homo psychologicus* (sujeto de la memoria autobiográfica), *homo sociologicus* (producto del intercambio de recuerdos) y *homo agens* o portador de la memoria colectiva.

Es en la conclusión donde se da una forma clara al objetivo principal del libro: elaborar una metodología para el estudio de la organización de la memoria colectiva en la novela, teniendo en cuenta, aparte de la legitimación de los personajes portadores de la memoria, su idealización o degradación (caricaturesca a veces, como se observa de un modo par-

ticular en *Cambio de bandera*) y la pervivencia a través de su relato de ciertos «traumas y mitos» sobre la guerra cuya validez durante el franquismo permanece, a juicio de la autora, pese a las décadas de régimen democrático. En cuanto al grado de compromiso, es notorio cómo aquellas narraciones en las que el discurso de los recuerdos se transmite de una manera lineal y coherente (*La hija del Canibal*, *Soldados de Salamina*) son las mismas en que la Guerra Civil aparece como materia simplemente «curiosa y artística», con un componente de entretenimiento muy superior al de posible relectura política crítica, y que, de paso, son las que obtuvieron con diferencia un mayor éxito editorial. Desde ese punto de vista, Luengo no resulta particularmente benévola con los textos que analiza: sólo la novela de Chirbes plantea para ella una clara provocación política, al ambientarse precisamente en la época de la Transición ofreciendo un panorama radicalmente escéptico y desmitificador con respecto a unos personajes que, incluso desde la rebeldía, son hijos del franquismo y víctimas u obstáculos de una memoria bloqueada.

Tan sólo es de lamentar en un estudio tan rigurosamente elaborado la presencia de algunos defectos de redacción como la reiteración de la consabida fórmu-

la «escritoras y escritores», «autoras y autores», no siempre necesaria; e incluso algunos fallos en cuanto a documentación general: la confusión entre los Regulares y el Tercio de Extranjeros, es decir la Legión (198) o la sorprendente incompatibilidad entre la condición de cardenal y la de arzobispo (156). Detalles fácilmente localizables y subsanables para futuras ediciones, y que apenas empañan la profundidad y el valor crítico —tal vez polémico, incluso— del estudio literario.

Manuel Prendes

Los dioses de la noche, Diego Martínez Torrón, Sial, Madrid. 2004.

Gran parte de la obra, crítica y creativa, de Diego Martínez Torrón está literalmente abocada a la recreación del romanticismo. Es lo que ocurre igualmente en *Los dioses de la noche* que supone un desahogo, una manera de consentir la creación que late bajo toda crítica, una forma de tolerar el deseo fabulador, emanciparlo, dejarlo, por una vez, en los cueros de la ficción.

El libro se abre con un hermoso cuento gótico, «El fantasma ensimismado», una sugerente ver-