

Es, a no dudarlo, el fantasma más importante, el que producirá gran parte de sus inhibiciones.

Ya al principio, cuando se pregunta por qué ese diario se escribe, dice a modo de justificación:

«Me parece que en este momento nadie en el mundo está tan solo como yo. Yo que a veces ayudo a otros, pero no he podido nunca ayudarme a mí mismo, y que, a los treinta años cumplidos, nunca he estado junto a una mujer.»

La conciencia de ser distinta su vida le retraerá más, intenta averiguar las causas de esa diferenciación y no encuentra explicaciones para nada. Todo el diario es una pregunta sin contestar y, en definitiva, siente su gratuidad. Se ve impelido a relacionarse con la gente, pero tiene miedo —¿de perder su identidad?— y se contenta con estar lo más rodeado posible, escuchando, observando su entorno, mas sin participar de él, que prefiere estar con gente que no conoce para no estar obligado a saludarles.

En esa misma línea, su febril búsqueda del amor, aun sospechando, por lo que se ve, que no se vaya a encontrar con él.

«Nada empequeñece —manifiesta— y rebaja tanto a un hombre como la conciencia de no ser amado.»

Inferioridad, siempre impotencia ante cualquier realización. Busca la inmortalidad a través del amor (como todos buscamos la inmortalidad por esa misma vía: según Glas, de la nostalgia humana por el amor ha brotado la cultura) y no la encuentra. Aunque derrocha ambición por todas las páginas, él no es ambicioso, al menos ese es el efecto que me produce. Quiere serlo, mas no lo es. Contradicción una vez más. Siempre. Intenta apurar hasta el límite las posibilidades de su vida y no llega siquiera a desarrollarlas mínimamente.

«Queremos ser amados —añade—, a falta de esto, admirados; a falta de esto, temidos; a falta de esto, odiados y despreciados. Queremos suscitar en los demás alguna especie de sentimiento. El alma aborrece el vacío y quiere tener contactos a cualquier precio.»

Esto es, no pasar inadvertidos, dejar huella, es decir, inmortalizarse en cada momento y al mismo tiempo vencer el aislamiento y la incomunicación. En cada momento y dentro de la vida, no después, su reino sí es de este mundo. Por eso no comprende a los que buscan un nombre inmortal; la historia, con todo, no es nada, y mucho menos la salvación personal, individual.

Pero a la vez afirma ferozmente su individualidad, su oposición frente a lo que escapa de su personalidad. Le da horror pensar que podría cambiarse por otro, es decir: dejar de ser él. Es la eterna contradicción que, en mi opinión, padecemos todos: personalización-despersonalización. La despersonalización de la angustia frente al horror de perder la identidad. Hasta tal punto llega en él ese horror de perder la identidad, que escribe:

«Me cuesta tanto tolerar la idea de que alguien me vea cuando duermo.»

Es suficiente, no es necesario otro comentario.

Y como no podría ser de otra forma, termina derrotado, abrumado por su propia y radical (radical, de radis, raíz) insignificancia:

«Es tan desolador el caminar siempre solo, con un alma estéril; uno no sabe qué hacer para adquirir conciencia de que uno es algo y significa algo, y para respetarse un poco a sí mismo.»

Un absoluto reconocimiento de lo que llevamos apuntado. Y, naturalmente, aunque no sería necesaria aludirlo, el problema de la felicidad se le plantea como un imposible:

«No se encuentra ningún sueño de felicidad que no se muerda su propia cola.»

Y remedando a una parte de la filosofía clásica, uno de los interlocutores de Glas especula con que la felicidad más honda consista en la ilusión de que no se persigue felicidad alguna. Pero la felicidad es un problema que aún no entiendo, como no sea la consecuencia de la estética, y por consiguiente he de dejar este punto a otros más enterados.

La única arma defensiva que contra esto esgrime es el deseo. El deseo de hacer algo, el deseo de amar, o más bien, el de ser amado. Deseo también, como dijimos antes, de constatar su presencia, de no pasar inadvertido. El deseo, según sus palabras, es la cosa más valiosa, la única que en cierta medida puede dorar esta miserable vida. Pero el deseo dista mucho de tener tanto poder, y ese deseo le sumergirá más profundamente en la impotencia, en el fracaso. Efectivamente, sus propios deseos quedan en un discordante balbuceo, sin definirse, cuanto menos en realizarse. Se decide por la postura contraria a la del interlocutor antes citado. No hay posible salida.

«Primer mandamiento: no comprenderás demasiado. Pero el que comprende este mandamiento, ése ya ha comprendido demasiado.»

EUGENIO COBO.—(Calatrava, 36. MADRID-5)

Sección bibliográfica

LA NECESIDAD DE CONTAR

Siempre es igual la pena: vestida de alegría.

F. Q., de *Oda al canto*

«Por el trigo, por la arena, por los ojos de mi morena que así fue, y al que Dios se las dé, San Román se las bendiga.»

Hortensia Romero Vallejo

Con la novela *Las mil noches de Hortensia Romero* (*), el habla andaluza, en sí misma, se constituye en mensaje. Quiere ser el testimonio vivo de una realidad presente en el panorama español de nuestro tiempo y, como tal, remite a un modo de ser diferenciado que simboliza en la palabra la expresión de una identidad. El *camino de en medio* al que alude el novelista en su nota final, camino diferente al de la transcripción fonética y al del castellano distante de *las expresiones populares del Sur* (v. pp. 297-98), se concreta en giros y frases y en una sintaxis que señala un modo particular de organizar la relación de los hechos: muestra una visión del mundo, y de la propia circunstanciación, en el uso regional de la palabra. Como Hortensia «La Legionaria» emite su discurso ante el magnetófono, la lengua está impregnada, necesariamente, de elementos que ostentan un marcado carácter coloquial. Ello no puede ser fortuito; por el contrario, evidencia una elección del narrador que se carga de significado.

Si el corpus de obras que integran la novelística española contemporánea coincide en la búsqueda de un pueblo perdido, en el que yacen las trazas de la identidad subsumida (1), Hortensia incorpora, suma a esa búsqueda su propio testimonio, que trasciende la visión individual. No estamos solamente frente a una novela «de personaje», de corte psicologizante: se nos presenta también como expresión de regionalidad.

(*) Fernando Quiñones: *Las mil noches de Hortensia Romero*, 3.^a ed., Ed. Planeta, Barcelona, diciembre 1979.

(1) Gonzalo Sobejano: *La novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Ed. Prensa Española, 1975, p. 523.

Por otra parte, y de manera coincidente con esta intención, la protagonista agrega historias concernientes a aquellos personajes que, de algún modo, han tenido que ver con la suya propia, a través del vivir popular andaluz. Tales historias se imbrican en la autobiografía que la encuesta orienta y fluyen libremente, convocadas por el recuerdo. Alternan en el espacio narrativo, proporcionando los sucesivos efectos comunicativos y estéticos que suscita cada relato. Y, funcionalmente, esas historias paralelas convergen en la mostración de la instancia autobiográfica.

Hortensia aglutina personajes, situaciones, significados. Su definida individualidad está también hecha de sociedad. Los aspectos peculiares de cada pasaje, historia o reflexión, concuerdan, sin embargo, en la exposición de un modo de vida que se revela de continuo. «La Legionaria» refiere *las dos historias del Friti, la del enano del coñac y las narraciones del Maera, de la quincallera, de Joaquín el Loco y de la abuela Pepa...* y las transmite al lector, constituyéndose en portavoz de esas historias *con valiente, con gracioso*, las de viajes y aventuras, las de aparecidos y fantasmas, las de crímenes y muertos, y el relato maravilloso para chicos y grandes, que señalan sendas líneas narrativas de la tradición oral andaluza (v. p. 6).

Por otra parte, y debido a la propia circunstanciación de Hortensia, surgen los usos y costumbres del burdel, los vicios, lo referido por operarios, médicos, «embarcaos», que forman parte de la autobiografía. En estos tramos, el espacio se configura en marco de fondo por el que transitan los diversos personajes que imprimen a la percepción sabor local, dimensión humana particularizada, y que emergen en la conformación del tema, ámbito narrativo que aglutina las diversas conductas.

Hay una soledad íntima y social en los personajes que soportan el peso y las determinaciones de una sociedad dividida en compartimentos estancos: la comunicación entre ellos es eventual, dolorosa. No se suman; sus metas y encuentros se tiñen con el signo de lo efímero. ...¿Ves tú? —dirá don Pedro Quintana—, ...eso, que toda la gente estamos así separaos y solos como esos ratones..., y luego Hortensia lo enfatizará: *Así que yo, extrañísima de que don Pedro me dijera aquello y más de una vez y más de dos: lo de los ratones apartaos* (pp. 249-250).

Por ello, la convicción surge del desgaste, de la frustración, en la mayoría de los casos. Y el afán de «La Legionaria» busca trascender la limitación merced a un impulso vital poderoso, a un erguirse sin desmayos sobre el propio esfuerzo: *con lo que yo llevo encima y con lo que se ha aprovechao de mí todo el mundo...*, dirá trasuntando,

también e inadvertidamente, a su tierra, ...y todavía no me han echado a mí abajo ni me han cambiado la manera de pensar y que yo sea alegre. Porque es muy difícil que se me ahume a mí el pescao o que me desespere... y eso mismo le pasa a mucha gente de aquí de esta parte de Andalucía, que hay que picarla cantidá pa que se amargue y se rebele, no como en otros sitios (p. 20).

Es ese impulso el que se manifiesta en el deseo de abarcar, de concentrar la experiencia en la expresión, de incorporar al acervo propio el legado que supone lo que se cuenta: lo que se ha visto, lo que se ha oído, lo que se escucha atentamente. Esto otorga al relato un tono que va del apasionamiento vital a la serenidad capaz de reflexionar, de contemplar. En un continuo que se reitera, en el discurso que no decae, el contar se convierte en necesidad: es el modo de testimoniar. Hechos e identidades se entretajan en una apelación permanente a lo narrado, y es esto lo que permite y justifica la inclusión de la narración oral y de las historias laterales. El relato oral contrasta, especialmente, su capacidad detentadora del elemento maravilloso, con el avance inexorable de la sociedad tecnificada. La cultura popular se enquistada, queda apresada en la cultura de masas; su vitalidad está amenazada por un efecto disolvente, atomizador.

La inclusión de las cartas de don Rodrigo Palma a don Jacobo del Barco, por otro lado, revela otro tipo de discurso, irónico y cáustico, dirigido a señalar ...que hay prostituciones bastante más notables que la de la señora Hortensia de su horror (p. 230). Aquí se exponen las características del trabajo realizado por la estudiante de sociología Isabel López Luna, y la negativa a su admisión por el catedrático a quien va dirigido. Es un discurso crítico, que condena la mentalidad anticientífica y reaccionaria, y proclama la necesidad de acceder a un tiempo en el que ya no quepa *escandalizarse con la verdad*.

No hay, en *Las mil noches de Hortensia Romero*, el propósito de revelar lo abyecto y lo mezquino para detenerse en la mostración de lo feo, sino el de trascenderlo desde el seno mismo de la dificultad. Es conveniente destacar, dicho sea de paso, que la tradición literaria española acusa en general cierto feísmo que proviene de su predilección por el realismo, por su proximidad a lo sensible, a lo inmediato. El elemento fantástico o maravilloso aparece como excepcionalidad (2).

La novela que comentamos se remite a la novela española más antigua. Hay en ella, también, elementos propios de la picaresca, como lo son el peregrinaje de la protagonista, la sordidez del ambiente y

(2) Ramón Menéndez Pidal: *Los españoles en la literatura*. Bs. As., Espasa-Calpe, 1960, páginas 86-87.

el relato autobiográfico. Pero hay que atender a las peculiaridades de la labor creativa, en la que se formalizan contenidos y se significan formas en la cristalización discursiva, por un movimiento de interpenetración dialéctica continua. La voluntad central de testimoniar, la elección de personajes individualizados y de su proyección social, la convicción de que la existencia humana se da en tanto que ser simultáneamente individual y social, determinan la forma y la materia narrada por Hortensia.

Y, si por la novela se revela el mundo individual-social a la conciencia del lector, la interiorización del narrador en la modalidad discursiva de la protagonista la revela como existente: Hortensia «La Legionaria» deja de ser un caso más y se convierte, atenta a sus posibilidades, en paradigma de la lucha contra la enajenación a que ha sido sometida. La conciencia de «La Legionaria» se puebla con un aluvión de historias y de imágenes, transmitiendo la impresión sensible y razonada del caudal humano que ha receptado. La ética por ella expuesta rechaza la moral convencional, fruto de una estructuración social injusta. Y esa ética que explicita Hortensia señala la necesidad de la solidaridad como respuesta a las miserias humanas y sociales. En ella, la experiencia comporta un saber que se construye desbelando, rechazando la apariencia como imagen de lo real.

Las mil noches de Hortensia Romero no se suma a esa clase de relato erótico que halaga los sentidos por evasión, para llenar el vacío que dejan las múltiples carencias vitales y expresivas. En su exposición del erotismo, Hortensia defiende la legitimidad del placer sexual, con ese *sufrimiento entreverao maravilloso*. Y sabe también que se puede ir más allá, hasta *...sentir las mismas cosas en el mundo, desde lo que nos gustaban los bichos a los dos... hasta lo que pensábamos y lo que hablábamos...*, entonces *...se nos iban las horas muertas allí sentados y queriéndonos sin decirlo...* (p. 58).

La cosmovisión vitalista de Hortensia genera un impulso permanente porque la individualidad, destacada en el yo, busca a tientas su inscripción en la conciencia colectiva. Y la soledad social se traspasa estéticamente en el contexto. El relato se orienta con un ritmo ágil que no conoce morosidad alguna, y se centra en el contrapunto permanente de lo abyecto con la vida que pugna por derramarse en estallidos.

Si la novela reúne la historia localizada en quien la cuenta juntamente con las otras, su tratamiento del tiempo y del espacio presenta similitud estructural. Hay un registro espacial que va desde el lugar irremisiblemente perdido —la calle de Hortensia en Málaga— hasta un espacio que se quiere total: *...él tenía antes en la torre alta de la*