

Ya dentro de esta corriente, es bien cierto que los sedimentos que revela Ordóñez en su escritura son muy diversos, pero vamos a acentuar el color de aquellos que provienen de la escena, del cómic y del arte de novelar los géneros. Situada en el mismo nivel, conviene asimismo introducir la cinefilia del narrador, tan sensible a las galas de estilo y de concepto que difundieron Ben Hecht, Howard Koch, I.A.L. Diamond, los hermanos Epstein y otros guionistas de la edad dorada.

Al incorporar esta *Comedia con fantasmas* a la serie de sus empresas, el novelista barcelonés desarrolla una idónea estrategia enunciativa para recopilar pasiones como las ya mencionadas. Dicho en términos teatrales, la sustancia del papel es acá suficiente para cimentar un personaje a la medida de su creador. El cómico Pepín Mendieta, desplegando su memoria entre 1925 y 1985, acumula unos recuerdos que, a buen seguro, también organiza con agrado el archivo personal de Ordóñez. En otro plano, lo que –con ese oficio y documentación– parece perseguir el novelista es la topología de un retorno, titulado con una frase que abrevia su flujo. No en vano, esta *Comedia con fantasmas* caracteriza el escenario como un espacio donde cada imagen se desliza hacia otra, acaso porque aún lo impregnan aquellas presencias que una vez lo habitaron. En otras palabras, se

trata de un territorio sentimental, desafiante, más aún cuando parece fugitiva toda identidad que progrese más allá del telón.

Muy lejos de la superchería y de la frialdad de títere que caracteriza a otras criaturas ideadas con igual fin, este memorialista imaginario, Mendieta, expresa con ternura, elocuencia, humor y fidelidad descriptiva el nomadeo de nuestros cómicos a través de un siglo repleto de prodigios y calamidades. No es, por cierto, la primera vez que asistimos a una confesión inventada en estos términos. Con ese tema novelable, Fernán-Gómez escribió un serial radiofónico, *El viaje a ninguna parte*, que también conocimos en forma de libro y de largometraje. Pero ahí acaba el paralelismo. Sin cohibir la mirada de su narrador, Ordóñez logra abarcar un ciclo de iniciación vigoroso, temperamental, repleto de las figuras que educaron los sentimientos del público hispano a lo largo de un siglo.

A veces con su nombre real y otras con un leve maquillaje, esos personajes quedan caracterizados mediante rasgos de una plasticidad insólita en la narrativa española, por lo demás no muy interesada en las atmósferas del teatro. Bajo este ángulo, el trabajo del novelista es minucioso y su resultado distrae y mueve a la evocación.

Guzmán Urrero Peña

Obra completa, Ramón María del Valle Inclán, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, 2 vols. (*Clásicos Castellanos*).

La edición de este libro, sea cual fuere la garantía de rigor filológico del mismo, es en sí una excelente noticia para todos los que amamos y perseguimos las obras de Valle.

Durante mucho tiempo hubo problema legales para la publicación de sus obras completas, que se echaban de menos. Había que recurrir a la *Opera Omnia*, como la llamara Valle, de la que se hicieron varias ediciones anteriores a 1936, en que murió el escritor, y otra en la primera postguerra, por Rúa Nueva. Otra forma de leer a Valle completo era las tres ediciones en dos volúmenes de Plenitud, muy lujosa pero de escaso rigor textual: hay quien dice por motivos de la censura, y hay quien lo achaca simplemente al poco cuidado de los editores.

En la postguerra hasta casi la actualidad, el único modo de leer a Valle casi completo era el de acudir a los volúmenes sueltos de la colección Austral de Espasa-Calpe, editorial que más recientemente abordó la empresa —luego paralizada— de editar con aparato crítico sus obras, labor que sólo fue iniciada con algunos volúmenes, tanto en la antigua colección de Clásicos Castellanos como en la serie nueva de esta colección. Cabía también recurrir a una hermosísima edición de Aguilar de *Obras escogidas*, en dos volúmenes, que llegó a la quinta

edición en 1971, pero que no seguía orden cronológico alguno en la sucesión de textos. Hubo que esperar a los desvelos de Alonso Zamora Vicente para poseer, los más afortunados, una edición de obras casi completas en volúmenes sueltos editados por Círculo de Lectores con un volumen inicial de gran riqueza iconográfica, pero la edición no se completó del todo y resultaba ahora inaccesible. La edición de Zamora Vicente fue el intento hasta ahora más eficaz de poner un cierto orden en el complejo entramado de variantes textuales de una obra abigarrada y ciclópea.

Esta era en definitiva la maldición editorial que se cernía sobre uno de los más grandes escritores del siglo XX. Llegados a este punto, ahora podemos leer a Valle en una edición que parece bastante cuidada: dos gruesos volúmenes muy manejables, que se publican sin indicación del nombre del editor, que quiere permanecer anónimo, y cuya capacidad filológica desconocemos por tanto, aunque sea evidente su amor e interés por la obra de Valle.

El laberinto bibliográfico de Valle ha sido relatado en las bibliografías de Lima (1972) o en la más reciente de Javier Serrano Alonso/Amparo de Juan Bolufer (1995).

Valle-Inclán es un autor con el que se abre la modernidad en la literatura española, la modernidad que Francia lograra antes con Baudelaire. Su

serie *El ruedo ibérico* es una obra modernísima, de gran impacto visual y una riqueza de lenguaje –aprendido en la calle– realmente asombroso. Su retrato de la sociedad española de la época isabelina, se basa en el detalle casi de cotilleo oral, para hacerlo trascender a un fresco impresionante que se expone ante el lector con el destello de mil imágenes visuales, que nos deslumbran y que ofrecen una pintura omnicomprendiva del momento expresada de modo sucinto y lírico, también caricaturesco. Es un lenguaje intenso, visual, cinematográfico, modernísimo, de gran vivacidad y movimiento, de sorprendente adjetivación y rescate de vocablos perdidos. Una obra que se anticipó en un siglo a su época. Obviamente no podemos olvidar tampoco el encanto lírico de la primera época modernista de Valle, o por supuesto el expresionismo de su teatro esperpéntico.

Quienes han realizado esta edición parecen conocer muy íntimamente los modos de trabajo de Valle. Han intentado corregir erratas y errores de concordancia, ya que su rico léxico era a veces incomprensible para el cajista, y además al parecer el propio escritor modificaba los textos a medida de la caja de imprenta en sucesivas endiabladas variantes. Los editores de estos dos volúmenes nos cuentan que las variantes que introdujo Valle no se debían tanto a criterios de perfección textual como a la intención

de hacer caber el texto dentro de los parámetros de la caja de linotipia. Los cambios de puntuación también han sido abordados por los editores de estas obras completas, teniendo en cuenta el último proyecto en vida del autor.

Se han expurgado de esta edición algunos textos como *La cara de Dios* o el prólogo a *El problema religioso en México* de Sender, por no considerar su autoría probada. Hay un amplio glosario de topónimos, referencias, voces que no están en el DRAE de 1992, voces poco usuales. Se incluyen diez textos autógrafos desconocidos: por ejemplo sobre Julio Romero de Torres, con una bella evocación de Córdoba; otro sobre los liberales de 1825-26 pero sin indicación de fecha –este dato hubiera sido importante–. Se recoge poesía y prosa aparecida en prensa, con su referencia, en el apartado *Varia*.

El glosario final es muy útil, con personajes históricos, literarios y voces.

En fin, aquí tenemos una edición asequible y cuidada de la obra completa valleinclaniana que hay que saludar con toda efusividad, dados los problemas que por diversos motivos había sufrido anteriormente.

Bienvenido sea don Ramón María al siglo XXI, donde sus lectores le comprenderán aún mejor que en su época.

Diego Martínez Torrón

El triunfo de los días, José Antonio Gómez Coronado, Premio Adonais 2001, Madrid, Rialp, 2002, 68 pp.

Con veintitrés años este poeta sevillano se inscribe en la lista de los mejores premios Adonais, que desde hace casi sesenta años han revelado a un buen grupo de autores fundamentales en la poesía española. Varias reseñas periodísticas que se han ocupado recientemente de este libro, tal vez por el rigor de la prisa del día, han concedido demasiada importancia a la influencia en este joven autor de otro gran premio Adonais, Claudio Rodríguez. Parece, pues así se consigna en la solapa, que éste se halla entre los poetas que han servido de sedimento a la personalidad literaria de Gómez-Coronado; pero se trataría, en cualquier caso, de una afinidad (que no imitación consciente) de percepción de la realidad, de algunas imágenes vertebrales (la luz, el cielo, la mañana) y de armoniosa dicción rítmica, notable en su predilección por el endecasílabo blanco, como ocurre en *Don de la ebriedad* y en otros muchos poemas de Rodríguez. Pero el reparo que se le ha advertido de una supuesta impostación de la voz poética de Claudio, tan propia del fervor de la juventud, revela una lectura superficial de *El triunfo de los días* o tal vez de la obra del gran poeta zamorano. En un nivel muy visible, pero muy profundo y definitorio, se percibe una gran diferen-

cia, nada casual: el verso encabalgado y entrecortado de Claudio nada tiene que ver con la fluencia serena, de amplios períodos sintácticos, de los endecasílabos de este joven poeta. Y eso es consecuencia de una sensibilidad ciertamente distinta en ambos.

Hecha esta salvedad sobre la supuesta falta de originalidad de nuestro libro, me atrevo a decir que su originalidad es doble: de una parte, el joven sevillano ha sabido sortear el característico contrapunto de asombro y de dramática duda que nos ofrece magistralmente Claudio Rodríguez. De otra parte, con respecto a la joven poesía española de hoy, Gómez-Coronado ha sabido encarnar el realismo de su mirada en una configuración simbólica de dimensiones cósmicas y trascendentes. *El triunfo de los días* es un progresivo descubrimiento del mundo en la asombrosa plenitud de unos ojos inocentes (la sección I se titula «El alba»), que avanza lentamente (a través de la sección II, titulada «El mar», y la tercera y última, «El olvido») hacia la precariedad y fugacidad de nuestros proyectos, sin que por ello se pierda totalmente la inocencia del júbilo inicial. Si el libro comienza con una gozosa pregunta («¿Cómo podrá saber su afán el día? / ¿Y su luz y su sombra y su mañana?»), la armonía del comienzo se quiebra a través del amor erótico —experiencia de comunión y, a la vez, conciencia de la