

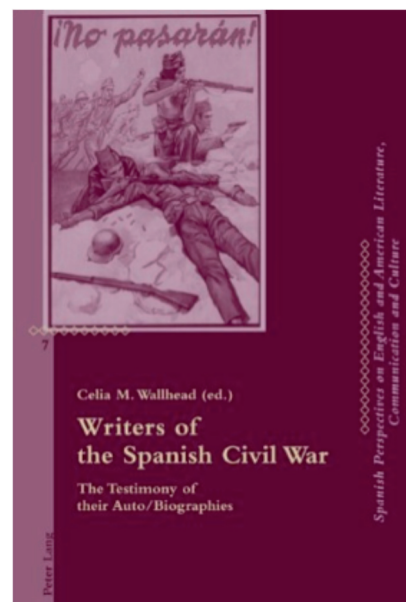
RESEÑAS



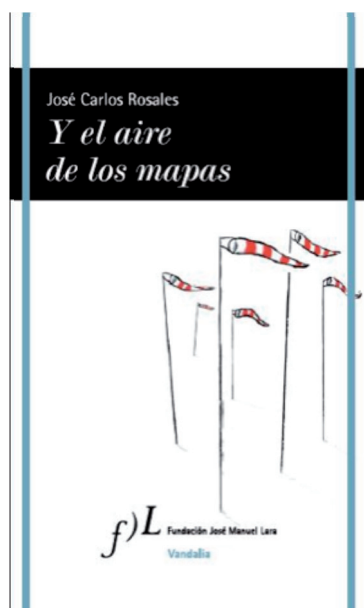
ÁNGEL LUIS LUJÁN
ATIENZA



ÁNGELES MORA



JOSÉ RUIZ MAS



JUAN ANDRÉS GARCÍA
ROMÁN



PEPA MERLO

Borrar el paisaje¹

ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

Universidad de Castilla-La Mancha

España

AngelLuis.Lujan@uclm.es



Cristina Falcón Maldonado

Borrar el paisaje.

Avinyonet del Penedès:

Editorial Candaya, 2014.

125 págs.

Este tercer poemario de Cristina Falcón gira en torno a la experiencia de la pérdida y constituye una exploración en el dolor y una intensa pelea con la memoria. El proceso de borrado del que habla el título tiene que ver precisamente con la posibilidad del olvido como salvación, según se lee en el último poema: “Escribo para salvarme / a sabiendas de lo inútil. / Ojalá me vuelva olvido” (pág. 125). Pero asistimos a la paradoja de que la escritura poética establece una forma de memoria, escribir es recordar, como también nos enseña continuamente el libro. En esa ambivalencia y precario equilibrio, se mueve la poesía intensa y dolorida de este libro.

Cristina Falcón se sitúa en la línea fundamental de la poesía moderna y contemporánea con la práctica del poema breve (algunos de apenas un par de líneas), que precisamente por su brevedad gana en intensidad. Esta opción de la modernidad poética entiende la escritura como un borrado precisamente, y un camino hacia el silencio o el olvido. En este ir

despojándose y desnudándose, desprendiéndose de lo superfluo, se va orillando también lo lírico y la idea de canto, quedando la poesía en pura sugerencia, al borde del desvanecimiento, en la proximidad de lo gnómico: “Hoy que se puede / celebremos que escampa / el aguacero de las ausencias” (pág. 115). Se pierde así una música exterior, pero se alcanza una música íntima, en la periferia de los sentidos.

Conviene poner lo dicho a la par de la concepción de la poesía como hipótesis y reino de lo posible. Las seis partes de que se compone el poemario llevan por título una condicional truncada: “Si la vida”, “Si la muerte”, “Si morir”, “Si lo que queda”, “Si la nada” hasta llegar a la expresión pura de la posibilidad: “Si”, sección que cierra el volumen. Es inevitable que el proceso de despojamiento y de borrado se conjugue con una estética de la sugerencia absoluta y de lo posible total. Cuanto más eliminamos del poema, más se abre el campo del sentido hacia todas las posibilidades y más universo es capaz de albergar; extremo en que lo contemporáneo se encuentra, como no podía ser menos, con la antigua tradición de la mística.

Y es que se trata en este libro de presentar todas las alternativas a lo vivido, buscando así un borrado de lo real absoluto como experiencia de dolor. En estas posibilidades

¹ Para citar este artículo: Luján Atienza, Ángel Luis (2014). Borrar el paisaje (reseña). *Álabe* 10. [www.revistaalabe.com] DOI 10.15645/Alabe.2014.10.12

clausuradas y que ahora abre la poesía se centra sobre todo la parte titulada “Si morir”:

No conocerás mi casa
no besarás a mis hijos.
Los abrazos pendientes
los años venideros
no más.

Voy a regalarle esta espera
al primero que pase. (pág.65)

El poema, al nombrar lo que niega, lo hace real, porque el texto no puede dejar de ser una forma de comunicación; incluso podemos leer los dos últimos versos, que parecen como desgajados del decir anterior, con una clave metapoética. El poema es un don que se entrega al primero que pase y abra el libro, al que se encuentre con él. El lector entonces es un viajero que el poeta espera siempre, y esa actitud de espera se abre a múltiples interpretaciones: ¿se trata de la espera ya inútil de todo lo perdido o de la esperanza de que se salve lo perdido precisamente en el regalo al otro?

Como en toda buena poesía, asistimos a la imbricación entre lo vivencial y lo poético desde el inicio del libro: “Ese gesto tuyo / de amarrar con una cinta / lo inasible” (pág. 15), una bella definición de la creación. El ‘tú’ del texto es simultáneamente el de la persona (real) a la que se dirige pero también el de la poeta que con la poesía trata de hacer lo mismo, decir lo indecible, fijar lo que escapa. Es de notar que la mayoría de los poemas están en segunda persona y, aunque van cambiando los interlocutores, se hace palpable la necesidad del contar con el otro.

Una de las maneras en que se refleja ese anhelo imperioso, pero imposible fuera del plano simbólico, de volver a vivir al otro en las

palabras, del esfuerzo de ir más allá de lo dicho rescatando un silencio, es en las repeticiones que abundan en los poemas, a pesar de ser en ocasiones brevísimos, con diversos matices, como el desafío: “Qué dijo tu dios [...] / Qué te dijo pues / qué te dijo” (pág. 41), o la determinación: “Hay que buscar al padre / aunque sea inútil. [...] Aunque sea inútil / hay que salir a buscarlo” (pág. 23).

Interesan también las imágenes centrales que aglutinan el sentido de cada una de las partes, en especial la idea de la espera, que rige “Si la vida”, de la que ya he hablado pero de la que añado otro testimonio por lo gráfico de la imagen:

Sentada
a la orilla del río

acompañé al sauce
en nuestro desamparo. (pág. 26)

En este texto cercano al haiku, de una minuciosidad oriental, observamos cómo con los mínimos elementos y un lenguaje sencillísimo la autora proyecta sobre el paisaje la inquietud de la espera, al invertir las relaciones atribuyendo el desamparo al sauce y simultáneamente dándolo por compartido, como si la naturaleza la precediera en el sentir.

Son poderosas las imágenes del insomnio y del desvelo, dominantes en la parte “Si la muerte”, porque presentan la vida, ya no como una espera, sino como un continuado velatorio:

Silencio en los extremos.

De aquel lado la casa
imaginada como un trasnocho.

De este lado
los abrazos incumplidos. (pág. 57)

La casa, símbolo de nuestra residencia en la tierra, se convierte en un lugar de vela, pero también el espacio que alberga la larga noche en la que dar los abrazos que no se cumplieron. Estar en vela, aunque sea de manera forzada, nos ayuda a no olvidar y a ir remediando las carencias un poco a tientes, nos da la posibilidad de vivir más, aunque bien es verdad: del otro lado de la luz.

Pero el lector se dará cuenta de que dominan en el libro sobre todo las imágenes de pájaros y animales alados: la mariposa a la que el yo no puede seguir, el pájaro que canta sobre la torre de alta tensión, en equilibrio con la muerte, la gaviota ingrávida en el aire, la mosca que recuerda la soledad, o el definitivo:

Por todo horizonte
un pájaro
recortado contra el cielo. (pág. 59)

No faltan imágenes de caída, bien es verdad, pero este sobrevuelo de seres alados llena el imaginario de unos versos que, como ellos, pueden ser ominosos, sombríos, inquietantes, pero que de pura ligereza levantan el vuelo hacia paisajes puros, quizá borrados de tanta plenitud, como un cielo limpio, que parece no albergar nada y está lleno de vida, o de sueños, o de lo que queramos. El vacío abunda en posibilidades.

Invito, pues, a los lectores a que se adentren en este mundo despojado e hiriente, pero a la vez conmovido de belleza y exactitud.

Una historia en el tiempo²

ÁNGELES MORA

España

angelesmora_fr@hotmail.com



Mónica Doña
Adiós al mañana.
Granada: Dauro, 2014
Colección Élite

He querido titular esta reseña “Una historia en el tiempo”. Y es que en este magnífico libro Mónica Doña nos cuenta una historia jugando con el tiempo desde el principio, desde el título “Adiós al mañana” hasta el verso final “mañana enterraremos a los pájaros”, pasando por las citas que abren cada una de las partes del libro: de Antonio Machado la primera: “Del ayer que es todavía” y de Juana Castro la segunda: “Parece que fue hoy”. Mañana, ayer, hoy, la mezcla temporal que nos habita siempre.

Adiós al mañana nos cuenta una historia, digo, la de una niña en el entorno familiar. La iniciación a la vida de una niña, de todas las niñas y los niños que hemos sido a lo largo del tiempo. No es fácil escribir sobre la infancia y no caer en tópicos y/o sensiblerías.

Lo primero que me deslumbra de este libro, *Adiós al mañana*, son las imágenes que despierta. Cada poema es una imagen resplandeciente -visual e intelectual- que casi se puede

tocar y que no sólo se adentra en los entresijos de nuestra experiencia, del discurrir de nuestra propia vida, sino que nos lleva a una reflexión sobre la niñez, sus hallazgos, sus emociones, sus luces y sombras.

Porque cada uno de estos poemas es un cuadro, una escena, donde se van desplegando los momentos decisivos de un aprendizaje: aprender a vivir viviendo. Esto es lo que destaca inmediatamente en estos poemas: la vulnerabilidad y la inocencia de los niños, pero también las vías de escape para ir construyendo su identidad.

Mónica Doña escribe siempre con lucidez, ironía, sarcasmo, con esa distancia que sirve de contrapunto a un hilo emocional que tampoco la abandona nunca, pero que la guía hasta llegar al punto de luz que nos abre el poema, a la verdad o la experiencia buscada, ese resplandor íntimo que nos seduce y nos abre la mente. Esto lo hemos comprobado y disfrutado en libros anteriores. Por ejemplo, a propósito de su libro *La cuadratura del plato* ya se habló de su exquisito tratamiento del lenguaje, pero no porque utilice un lenguaje excelso sino por saber arrancarle al lenguaje de todos los días toda su carga poética, la intensidad e iluminación que lleva dentro. Incluso podríamos decir que en el poema *La cuadratura del plato* latía

² Para citar este artículo: Mora, Ángeles (2014). Una historia en el tiempo. *Álabe* 10. [www.revistaalabe.com]
DOI 10.15645/Alabe.2014.10.12

ya el germen del libro que hoy presentamos cuando volvía la mirada al mundo oscuro de nuestra niñez en el franquismo, a la hipocresía de aquel tiempo de pequeñas y asfixiantes miserias cotidianas.

Pero es ahora, en este libro cuando Mónica Doña ha querido detenerse expresamente en la edad de los descubrimientos y la inocencia para seguir arrojando luz sobre nuestra vida con su mirada penetrante.

El primer distanciamiento que encontramos en este *Adiós al mañana*, la primera ironía, aparece en el breve preludio con que se inicia el libro, esos tres versos mágicos:

Viento ligero:/si pasas por mi infancia,/ dale recuerdos.

Luego naturalmente, cómo no, viene muy bien una cita de Machado (don Antonio): “Del ayer que es todavía”. O sea, el tiempo interiorizado en la memoria: “del hoy que será mañana/ del ayer que es todavía”, decía Machado.

Pues con esta cita machadiana se inicia la primera parte del libro, comienza el relato. Y a continuación se va abriendo el abanico de imágenes o escenas de cuento maravilloso (aunque ya sabemos que los cuentos maravillosos encierran zonas de estremecedoras tinieblas). El primer poema nos habla literalmente de eso, de los cuentos de hadas y empieza a desplegar el mundo de esa niña que nos va a subyugar a lo largo del libro (“Leí cuentos de hadas,/ de príncipes, princesas/ y finales felices./ Era un largo diluvio/ de amor y excitación.// Pero me hirió el papel cuando pasaba página...”)

A lo largo de esta primera parte se suceden, en pasado, los poemas como una serie de cuadros o escenas que nos va dibujando con palabras la voz que habla. Una voz a veces en tercera persona, otras en primera persona den-

tro del mismo poema. Esa voz que se desdobra, al fin y al cabo, es la misma voz, la voz protagonista. Pero la técnica de cambiar de persona verbal le viene muy bien a la autora para poder reflexionar al mismo tiempo que nos muestra la anécdota. Para poder hacer eso que le alabábamos antes: mostrarnos a la vez el velo y el desvelo, la inocencia y el desgarramiento infantil. Y además para pasar del ayer al hoy y viceversa (“Cuando cumplí los siete me dijeron:/ *niña, ya tienes uso de razón.*/ Y recibí la oblea ritual/ que a nada me sabía./ comencé a despedirme de las cerezas rojas,/ de los higos morados,/ [...] *Tener razón* fue eso:/ despedirse del uso de la vida/[...] Saber a ciencia cierta que a partir de esa hora/ se iría *destejiendo el arco iris*”)

Ese adiós al mañana parece entonces un adiós –desde hoy, desde este presente donde se escriben los poemas- más o menos amargo a los sueños y las expectativas de los lejanos días de nuestra infancia. Lejanos en el tiempo, no en el espacio de nuestras representaciones, donde podemos sentir, sin embargo, aún muy cercana la infancia. Que es ese tiempo en el que la vida no parece repetirse sino que te hiere y te atrapa con más novedad, con más fuerza, ningún día es igual a otro, y donde el futuro parece algo tan misterioso, tan raro, tan infinitamente lejano y extraño como los mayores que nos ordenan la vida. (ordenamiento patente, por ejemplo, en el poema que comienza diciendo: “La hora del almuerzo y el silencio”). Ninguno de los poemas, por cierto, lleva título, no lo necesita, puesto que todo el libro constituye un único poema, una historia en el tiempo.

Y sin embargo el modo en que el tiempo va hiriendo y llenando de desconcierto y descubrimientos la sensibilidad de un niño, de una niña, eso casi no lo podemos ni calibrar los mayores sino remotamente, con la luz de la memoria.

Y ese es quizá el principal y muy ambicioso impulso que ha movido a Mónica Doña a escribir estos poemas que nos cuentan la infancia para tratar de captar el desconcierto, las emociones, las heridas y transformaciones con que el paso del tiempo va marcándola y construyendo la persona futura que al fin seremos. Y en donde el poso que dejaron el espacio y el tiempo de nuestra niñez es a la misma vez el pozo sin fondo donde quizá mejor nos encontraremos con nosotros mismos.

Con nosotros y con el mundo perdido del ayer, un ayer que “parece que fue hoy”, como dice la cita de Juana Castro, que inicia la Segunda Parte. Los poemas de esta parte también recuerdan el ayer, pero se cuentan en presente. No sólo porque en nuestra memoria lo sentimos presente, sino porque hoy todavía siguen en gran medida repitiéndose los mismos clichés de un ayer que parece no querer irse nunca de nuestro mundo. Citaré sólo algunos poemas más, fascinantes todos, como “La madre en la ventana y el familiar paisaje”, “He cogido la caja de colores”, “Se ríen los mayores de mi lengua de trapo” “Sola en casa”, “Se llama Doña Gracia la maestra” o el poema final: “Ha llegado la hora”.

Un auténtico disfrute, pues, leer estos poemas que inevitablemente nos llevan al encuentro de las antiguas emociones –negativas o positivas– que nos han ido construyendo, bajo la sabia manera de hacernos pensar y sentir que esconde siempre la ironía y la buena cabeza, la lucidez de Mónica Doña. Sabiendo sondear,

infiltrarse en ese mundo autónomo que los niños se van creando en medio de la precariedad, de la dependencia, de la total vulnerabilidad de su vida.

Por eso señala muy bien Elena Medel que no hay melancolía ni nostalgia en estos poemas, ni pérdidas ni vacíos. Lo que hay es búsqueda.

Búsqueda, indagación en la vida vista por primera vez con los ojos de una niña, con los juegos de una niña, con las obligaciones de una niña, con la inocencia de una niña. Pero aquí hay una especie de trampa, una trampa poética: aquí hay un as que Mónica Doña se esconde debajo de la manga. La mirada que funciona en este libro es como el agua de un río (el río del tiempo, que decíamos antes) que discurriese al revés. Nos lleva desde el hoy al ayer y son los ojos de hoy los que nos permiten ver con los ojos de aquella niña, con los ojos de ayer.

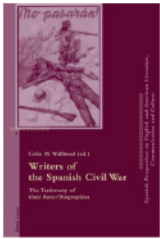
Quizá sea este juego sutilísimo el que hace que estos poemas respiren un aire tan claro y al mismo tiempo tan profundo. Porque aquí las aguas del río de la vida corren al mismo tiempo al derecho y al revés.

Por lo tanto en este libro (que en el fondo también encierra inevitable melancolía, por supuesto) no funciona tanto la nostalgia del ayer como la nostalgia del futuro. La frustración de no haber podido desplegar en un mundo adverso todo el potencial que un niño (el niño que aún llevamos dentro) encierra. Y de ahí, a mi parecer, ese *Adiós al mañana* del título.

Writers of the Spanish Civil War³

JOSÉ RUIZ MAS

Universidad de Granada
España
jrmas@ugr.es



Celia M. Wallhead
Writers of the Spanish Civil War. The Testimony of their Auto/Biographies.
Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, 2011
Wien: Peter Lang. 331 pp.

As the editor herself affirms in her introductory chapter, the Spanish Civil War (SCW) has been an endless source for historical studies, fictional recreations, poetry, autobiographies, travellers' accounts and other varied texts; for a brief summary on the state-of-the-art of Anglophone Hispanism in connection with the SCW, Faber's scholarly works (2007 and 2008) are a must; for a thorough compendium of works in most languages on the Spanish confrontation Monferrer Catalán's bibliographical research (1993) is compulsory albeit that a new update of its contents is now necessary. However, given the speed at which the number of works on the SCW continues to grow, it is very unlikely that in the short term this update of the last thirty years will be possible.

The SCW, an event that signified the first large-scale open confrontation in Europe between the Right Wing and the Left Wing, Fascism and Democracy, the Church and Se-

cularism, Traditionalism and Modernity, was the last of the "Romantic" wars in the eyes of its Anglophone participants. Most English-speaking volunteers who enrolled to fight for freedom and democracy and against the advance of fascism in the world did so in the International Brigades providing military support to the Spanish Republic. The most famous of the "literary" volunteers were George Orwell, Laurie Lee, and the ill-fated poets and Communist ideologists John Cornford and Ralph Fox. However, there were some significant exceptions among the English-speaking war volunteers who fought for Franco in the Spanish Legion, such as the Cambridge graduate Peter Kemp, author of *Mine Were of Trouble* (1957) and the autobiographical *The Thorns of Memory* (1990), and the anti-Communist General Eoin O'Duffy, leader of the unsuccessful 700-strong Irish Brigade and author of the propagandistic *Crusade in Spain* (1938). Apart from the numerous soldiers' memoirs and autobiographies, many other English-speaking eye witnesses from their roles as diplomats, politicians, ideologists, journalists or expatriate residents in the 1930s, have contributed, both in Britain and America, to the immense amount of literature written on the Spanish war in the shape of travel accounts, news reports, memoirs, autobiographies, propagandistic pamphlets, poetry collections, etc. In the last

³ Para citar este artículo: Ruiz Mas, José (2014). Writers of the Spanish Civil War (reseña). *Álabe* 10. [www.revistaalabe.com] RDOI 10.15645/Alabe.2014.10.12

decades of the 20th century historians took the baton by publishing histories of the SCW as seen from different angles and ideological perspectives, offering allegedly novel approaches to this Spanish tragedy.

Wallhead's book has an advantage over many others. As neither she nor the other contributors are historians, but rather literary critics, the historical aspect of the war is left aside, and an effort toward neutrality is made evident in every line, from the introduction to the six chapters that follow. One cannot help but feel that there is an unwritten, but surely agreed *a priori* intention among its contributors to avoid manifesting overt subjectivity, in favour or against, either of the two contending sides when analyzing the life and works of the six chosen Anglophone representatives of Hispanism –and I use the term in its amplest meaning to refer to those scholars showing any interest in Spanish affairs– who were at least partially committed to the Republican-Nationalist 1936-39 clash. Each chapter is dedicated to one British or American writer who complies with certain restrictive characteristics, set previously by the editor: he/she must have resided in or travelled to Spain during the SCW and therefore in some way or another must have been connected with this event; must have published books on things Spanish, preferably on his/her particular view about the armed conflict; must have gained a literary reputation; and must have been the object of at least one autobiography and/or a biography. This selection procedure thus greatly reduces the number of writers of the period from which to choose and only five British candidates and one American fulfill them: Gerald Brenan (analysed by J. A. Díaz López), Robert Graves (Margarita Carretero González), George Orwell (Rosemary Masters), Stephen Spender

(Mary Gleeson), Laurie Lee (Celia Wallhead) and Ernest Hemingway (Mauricio Aguilera Linde). Michael Jacobs, the celebrated Hispanist and art expert, has contributed with an "Afterword" where he summarizes the development of the British interest in Spain throughout the 20th century. Almost all of the writers under scrutiny in Wallhead's edition coincide with those examined in Rodríguez Celada et al. in their *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil española* (2006).

In her introduction, Wallhead painstakingly endeavours to convince the reader that the choice of writers is justified. I agree that all six deserve to be in the book. However, the fact that every one of them supported the Republican cause leaves the selection clearly unbalanced towards one side of the contenders. This unbalance is not intended as a refusal to engage in criticism of the fascist regime. Rather, the editor has not found anyone who meets her criteria from among the Francoist supporters, and she explains why. The South-African poet Roy Campbell, for example, poised two insurmountable problems: he did not write anything "credible" or "verifiable" (or to put it more crudely, "trustworthy") on the Spanish war; and in addition, far from participating in it (either as a soldier, or a spy, or a journalist, etc.), he rushed to leave the country as soon as he could. One might reflect on which other writers supportive of Franco's Crusade (Peter Kemp, Walter Starkie, Evelyn Waugh, Arnold Lunn, Marjorie Grice-Hutchinson), could have been included to balance the two sides of the conflict, but indeed, these Francoist supporters do not comply with all of Wallhead's requirements. It must also be stated that a much larger number of Anglophone writers and intellectuals supported the Spanish Republic, a fact that leaves the editor with no choice

but to include the six that she does, all of unquestionable importance in the literary canon, proof of this being the number of biographies and autobiographies written on them.

Among the American writers that could have been included, John Dos Passos might have been an appropriate candidate; at least this would have helped balance the contents between British and American writers. Indeed, he visited Spain in arms in 1937 in the company of Hemingway. He wrote two travel books on Spain, *Rosinante to the Road Again* (1922) and *Journeys between Wars* (1938), as well as an autobiography (*The Best of Times: An Informal Memoir*, 1966), where he relates his friendship with Hemingway from the years of WWI and during the Spanish conflict. The novelist V.S. Pritchett could have been an interesting choice too, although one must grant that he was not directly connected with the SCW. As a young man he was a correspondent in Madrid during Primo de Rivera's dictatorship, he walked Spain in the 1920s, resulting in his travel account *Marching Spain* (1928) and during the early 50s visited the country to check if "the necessary enemy of Europe" had changed her innate essence after the war. In his *The Spanish Temper* (1954) he concluded that eternal Spain might have shed her skin, but her soul remained intact. He wrote two autobiographies, *A Cab at the Door* (1968) and *Midnight Oil* (1971), and, just like Dos Passos, has been the object of several biographies.

Wallhead does not seem to have found any women writers of sufficient literary merit to include in the book either. In my opinion the most likely female candidates would have been such writers as Gamel Woolsey (Brenan's American wife and author of the autobiographical *Death's Other Kingdom*, 1939); Marjorie Grice-Hutchinson, author of *Malaga Farm*

(1956), the English economist who left her post as lecturer at London University to move to Málaga after marrying a German aristocrat residing in Spain; or the Irish novelist Kate O'Brien, author of the travel account *Farewell Spain* (1937) and *Mary Lavelle* (1936), a novel based on autobiographical material from her experience as a governess in the Bilbao of the 1920s, to a 13-year-old boy who would become the politician and ambassador José María de Areilza. O'Brien also complies with the requisite of having been the object of several biographies.

Omissions aside, each chapter is as informative and well-written as the next. Their structures present slight variations, but they all include a biographical element and a bibliographical note on each writer, a detailed account and a comparison of the various biographies written on each one of them and on their autobiographical writings as well as an in-depth analysis of the different writers' connection with the SCW. Some of the chapters stand out due to the direct relationship between the contributor and the writer studied, as is the case of Díaz, who was Brenan's very first biographer and a pioneer on Breniana and that of Carretero, who enjoyed an acquaintance with Graves's family and indeed that by Gleeson, who conversed extensively with Spender on his visit to Granada. Other chapters are distinguished by the critical apparatus employed, as in the case of Aguilera, who introduces an original gender-based interpretation on Hemingway where he concludes that behind his macho façade there were probably some hidden homosexual flows and ebbs. Other researchers such as Masters and Wallhead delve deep into the mysterious and complex personalities of Orwell and Lee respectively in order to understand the essence of their literary work, lives and deeds in

relation to Spain. All the contributors employ a great deal of (auto)biographical material to complement and justify their findings and conclusions.

(Auto)biographies by/on the writers included play a major role in the book as the subtitle clearly states and its contributors make ample use of them. Díaz nostalgically looks back at his own biography of Brennan, dating back to 1983. Carretero bases her work on no less than five major biographies of Graves. Masters employs seven different biographies on Orwell, the author who paradoxically proved to be the most reluctant to have any biographies written about himself; the large number of biographies dedicated to his short life compensating for the lack of an autobiography. As Gleeson rightly points out, Spender rejoiced in his autobiographical work, where he relates how he came to Spain during the war for ideological and personal reasons (i.e. in search of his male lover, trapped in the midst of the Spanish chaos). Again, several biographies are used by Gleeson to successfully complete Spender's connection with the Spanish War. Aguilera bases his analysis of Hemingway's literary output

on three recurrent themes: primitivism and myth, bullfights (primitivism in the ring) and the SCW. In her own chapter Wallhead makes ample use of Lee's autobiographical poetic work together with other relevant biographies, all written just after the poet's death in 1997. Lee also published a well-known trilogy of travel accounts/autobiographical memoirs where he describes his experiences before, during and after the war based on his somewhat fictionalized memories of Spain.

This multi-faceted book will leave no aficionado or expert of the SCW thirsty nor any Hispanist starved for factual information on the literary work of these major part-time or full time Anglophone "Hispanists" of the twentieth century. The variety of authors studied, the huge amount of up to date (auto)biographical sources employed to support the description of the Spanish experience of each author, the book's scholarly approach to one of the most crucial periods of Spain's recent history and to the British and American literary connection with it, all make this volume one of the most exciting literary feasts on Anglo-Spanish relations published in recent years.

Works cited

- Dos Passos, John 1922: *Rosinante to the Road Again*. New York: George H. Doran.
- ——— 1938: *Journeys between Wars*. New York: Harcourt Brace.
- ——— 1966: *The Best of Times. An Informal Memoir*. New York: The New American Library.
- Faber, Sebastiaan 2007: “El hispanismo anglosajón ante la Guerra Civil española”. *Revista de Erudición y Crítica*, 4. 101-06.
- ——— 2008: *Anglo-American Hispanists and the Spanish Civil War: Hispanophilia, Commitment and Discipline*. New York: Palgrave Macmillan.
- Grice-Hutchinson, Marjorie 1956: *Malaga Farm*. London: Hollis and Carter.
- Kemp, Peter 1957: *Mine Were of Trouble*. London: Cassell.
- ——— 1990: *The Thorns of Memory*. London: Sinclair-Stevenson.
- Monferrer Catalán, Luis 1993: “La literatura sobre la guerra civil española y la batalla propagandística en Gran Bretaña (1936-1939)” *Anthropos: Boletín de Información y Documentación*, 39. 169-92.
- O’Brien, Kate 1937: *Farewell Spain*. London: Heinemann.
- ——— 1936: *Mary Lavelle. A Novel*. London: Heinemann.
- O’Duffy, Eoin 1938: *Crusade in Spain*. London: R. Hale.
- Pritchett, V. S. 1928: *Marching Spain*. London: Ernest Benn.
- ——— 1954: *The Spanish Temper*. London: Chatto & Windus.
- ——— 1968: *A Cab at the Door*. London: Chatto & Windus.
- ——— 1971: *Midnight Oil*. London: Chatto & Windus.
- Rodríguez Celada, A., M. González de la Aleja y D. Pastor García 2006: *Los brigadistas de habla inglesa y la Guerra Civil española*. Salamanca: Almar.
- Woolsey, Gamel 1939: *Death’s Other Kingdom*. London and New York: Longmans, Green and Co.

Ninfas de los mapas⁴

JUAN ANDRÉS GARCÍA ROMÁN

Alemania

juanandresgarciaroman@gmail.com



José Carlos Rosales

Y el aire de los mapas.

Sevilla: Fundación José

Manuel Lara. 2014.

Colección Vandalia.

Y el aire de los mapas, último libro de poemas de José Carlos Rosales, es también el último capítulo (de ahí el “y”) de una obra mayor, una especie de saga (si es que la palabra saga no fuese demasiado épica) que llevará el título de “*El pensamiento sigue*”. Pues bien, los primeros capítulos de ese *El pensamiento sigue* han venido apareciendo en diferentes sellos editoriales a lo largo de estos últimos, ya largos, años: *El buzo incorregible* (Granada, Corimbo, 1988), *El precio de los días* (Sevilla, Renacimiento, 1991), *La nieve blanca* (Valencia, Pre-Textos, 1995), *El horizonte* (Madrid, Huerga y Fierro, 2003), *El desierto, la arena* (Sevilla, Vandalia, 2006). Y ahora llega finalmente *Y el aire de los mapas*, (Sevilla, Vandalia, 2014).

Si atendemos al título del libro en donde, desde luego, algo sopla y además pensamos que, en efecto, “el pensamiento sigue”, pues su autor ha visto incrementada su bibliografía en dos luminosos libros en cuestión de poco,

entonces estaremos tentados a pensar en un viento en popa. Nos figuraremos al niño asomado a la borda del mapa, el rumbo azul, el viento propicio de la travesía intelectual que llega a feliz término. Y algo de eso hay, y de algo de eso nos habla la lúcida y juguetona madurez de ese intelectual incansable, no sólo poeta, que es José Carlos Rosales.

Pero ese título diáfano pronto se nos descubre menos suave, más encriptado y tenebroso. Pronto empieza a pesar menos el milagro del aire a través del símbolo y más, en cambio, que ese símbolo, ese mapa, no sea toda la vida y su aire no sea más que un espejismo. Puede ser que un lector avisado conozca ya alguno de los poemas de *Si quisieras podrías levantarte y volar*, libro inédito de Rosales y del que se nos adelantan algunos pasajes en la muestra antológica *Un paisaje* (selección y prólogo de Erika Martínez, Sevilla, Renacimiento, 2013). El caso es que nos encontrábamos allí con el mismo artificio de lo intelectual encarnado, del pensamiento que elucubra, sopla, alza, como el aprendiz de brujo, el Orfeo animista. Pero si en el libro por venir la existencia imaginaria iba poniendo en pie la trama de un feliz disparate y un juego socarrón con lo posible, aquí en cambio nos topamos con la soledad del especulador naufragado.

⁴ Para citar este artículo: García Román, Juan Andrés (2014). Ninfas de los mapas. *Álabe* 10. [www.revistaalabe.com] DOI 10.15645/Alabe.2014.10.12

Está claro, *Y el aire de los mapas* es el término de un viaje; y hay una cierta alegría por haber llegado sano y salvo y haber comprobado que en el lugar de destino la vida continúa, llena de pureza y desprovista de su pasado. Pero otras preguntas acechan: para qué hemos viajado o por qué demonios hemos llegado hasta aquí, qué puerto es éste al que hemos ido a parar, si es que es de veras un puerto distinto de otros puertos, si es que el movimiento une algo con algo y no es sólo un perpetuo y absurdo deambular: «jirones de un impulso que se empeña en vivir / por encima de todo, esa vieja costumbre / de estar al aire libre» (p. 81).

Hay, desde luego, apuntes de desengaño y descreimiento. Las miserias de la vida no han pasado en vano ni han dejado muchos motivos para la confianza. Son apuntes, son notas, salpicaduras, o un léxico -“ignominia”, “traiciones”, “amenazas”, “cielo sucio”, “daño”, “cólera”...-, pero los encabalgamientos -entre líneas- parecen querer ocultar la solemnidad de la decepción o su expresión íntegra. Quitarle hierro al asunto o abandonarlo en otro lugar dejado atrás, a veces. En resumen, hay tristeza pero no se la deja retumbar. Las notas son breves, tajantes, no tienen eco ni historia, aunque la historia está ahí: «Mientras los viejos jefes peroraban / subidos en su triste carromato, / (...) / brindaban parabienes, prometían, / y la gente pensaba en otra cosa / para olvidar el miedo, la desgana.» (p. 89).

No obstante, domina la mudez, la superación o su intento, a veces como una imposición que es a la par estética e ideológica. El ánimo de haber alcanzado otro lugar desea imponerse. Y sí, estamos en otro lugar distinto a la amargura, pero ¿cuánto nos hemos dejado en el camino y qué somos ahora sino un hueco, un eco? Hay una historia que no quiere ser contada, sino más bien enterrada en una forzo-

sa y despoblada alegría. La historia sentimental del yo asume su lugar en la interrogación, la abstracción, el vértigo. Al fin y al cabo, el mar es de papel y el viaje se hace arrastrando el dedo por el mapa. Y, bueno, eso no será una alegría verdadera, pero sí un alivio: «El aire de los mapas es aire imaginario, / luminoso y feliz, aire limpio, sin causa, / aire que nunca viene para romper las cosas / o llevarte a los sitios donde no quieres ir. // El aire de los mapas es aire imaginario, / pero el aire del mundo es tan turbio que estorba» (p. 99).

Y ese aire gris de un pasado que se esquivo adelgaza toda la anécdota, también la presente, y concede al conjunto un aire aforístico, mientras que los objetos se transforman en pensamientos, en reflexiones. Si recordamos un libro como *Poemas a Milena* (Valencia, Pre-Textos, 2011), el contraste resulta más que notable. En efecto, allí no era sólo un fantasma quien amaba, aunque también aquel amante cobraba sustancia en el amor. En fin, el sujeto poético de Rosales es una conciencia hipercrítica y su realidad un lugar donde se ejercita y airea el pensamiento.

Así pues, este *Y el aire de los mapas* puede ser leído como una epístola moral en la que “las ilusiones cortesanas” se han dejado ya atrás o son un mero pretexto para la existencia fantasmal de quien habla, desorientado e insomne: «Lo que se toca cuando no ves nada: / una pared que rozas con las manos / y has de girar un poco, sólo un poco, / no tropezar con muebles o cortinas; / es la segunda puerta a la derecha, / te dices mientras abres / inseguro los brazos / y avanzas sigiloso por la casa» se dice en el poema “Insomnio” (p. 17), donde el hablante es casi un espectro, un *revenant* que se extraña al contactar con su olvidada existencia empírica.

Es un yo que se diría equiparable a la ninfa de la que habla Giorgio Agamben o bien

nuestro Rodríguez De la Flor: un ser que no es nada deleitoso, sino más bien al revés, penoso y fantasmagórico, intermedio entre la naturaleza animada y la inanimada, que sufre de los dos costados de la realidad sin gozar plenamente de ninguno de ellos: «mapa sin sombra que consume el viento, / viento que arrastra lo que ya no existe» (p. 65).

Un recurso frecuentado por estos poemas es el uso de un término simultáneamente en su sentido concreto y abstracto, como ocurre con la palabra “espacio”: “«Llegó sin darse cuenta que llegaba / y anduvo distraído, buscó espacios / donde pasar la noche» (p. 31). Estamos cerca de la figura del organillero del *Viaje de Invierno* de Wilhelm Müller / Schubert o del enigmático mendigo de “Soy yo quien anda”, en el juanramoniano *Jardines lejanos*, donde el “yo” se preguntaba si él era él o bien era el mendigo.

Y es que asistimos a una especie de limbo que no se corresponde tanto con lo real como con su doble; no la vida, sino su mera y fría enseñanza, no la sabiduría, sino una lección bien aprendida.

Curiosamente, en este proceso de desrealización, el poema se libera en ocasiones de su referente y admite el dibujo o el mapa como realidad eficiente. Pasa por ejemplo en el precioso poema “Entrelíneas” (p. 23) donde se describen líneas, símbolos y elementos cartográficos con el mismo solaz con el que se describe un paisaje. Porque, paradójicamente, este nuevo libro de José Carlos Rosales trae emparejada la desilusión y la claridad, la claridad de lo que ocurre ya fuera de tiempo, sin dolor ni implicación, ni entusiasmo. Es, por decirlo así, y haciendo un juego de palabras filosófico un tanto banal, un mundo como representación, pero sin voluntad.

De ahí que, después de todo, no sea extraña la felicidad del poema “Noticia”: «Vuelve a nacer de nuevo la alegría, / otro aire, más luz, conversaciones / que son un alimento, / la razón de vivir, una risa tras otra, / de palabra en palabra satisfecho» (p. 35). Si bien esa alegría se desmorona como un castillo de naipes en el tedio, todo porque alegría y tedio son casi lo mismo para aquel que no está de veras en el mundo.

Finalmente, ese mundo posible o contemplado sólo a vista de pájaro, con su distanciamiento analgésico, se convierte en terreno del circunloquio laberíntico, lugar lleno de palabras que son sólo emblemas, cartapacios sin nada, esquelas en blanco y negro. Sólo faltaría encontrarnos sobre el mapa aquel compás del melancólico prototípico en el grabado de Dürero; sí, un melancólico, un enfermo de irrealidad. Y en este sentido, alguno de los juegos y espejos verbales de este libro llegan a evocar la poesía del *Dolce stil nuovo*, en la que no había mundo con la amada y tampoco lo había sin la amada: «Miras los mapas para hallar un sitio / pero el sitio no está donde tú miras: / donde miras no hay sitio para ti, / pues los mapas no dicen lo que hay / ni lo pueden decir si lo supieran. // Sólo hay sitio donde no hubo sitio».

En fin, una visión de un mundo tenebrosamente barroca y sin embargo paradójicamente libre; vacía, como el aire, pero no un aire de primavera, sino la corriente que se levanta entre un hueco y otro hueco.

Cosas que siempre quise contarte⁵ Entrevista a Miguel Ríos

PEPA MERLO

Universidad de Granada
España
pepa.merlo@gmail.com



Miguel Ríos

Cosas que siempre quise contarte.
Barcelona: Planeta. 2013. 400 págs.

*Pepa Merlo aprovecha la coartada de una entrevista para ofrecernos una reseña dialogada, o una conversación narrada. El libro de memorias de Miguel Ríos *Cosas que siempre quise contarte* es el leitmotiv sobre el que se desarrolla una charla a ratos distendida, a ratos llena de erudición. Sin la rigidez de la pregunta- respuesta Pepa nos adentra no sólo en la obra, sino que consigue indagar en la génesis del texto mismo. De algún modo esta reseña dialogada perpetúa una de las paradojas que conlleva toda lectura: las cuestiones que quedan abiertas al dialogar con un texto, son afinadas, matizadas por las respuestas del propio autor, y estas convertidas en texto nuevamente. De este modo la reseña adquiere un ritmo teatral que oscila entre la exaltación del artista admirado y el cariño hacia el amigo entrañable. Original forma de invitarnos a la lectura de un libro biográfico, añadiendo un capítulo más a la construcción de la historia de Miguel Ríos.*

Elimino de la portada al hombre que conozco y que camina seguro por la línea blanca que corta la carretera. Suprimo el nombre “Miguel Ríos” que surge bajo el paso de la figura y se extiende a lo ancho, ocupando todo el espacio. Me olvido del gesto de suficiencia, de satisfacción por una vida finalmente bien hecha, de las gafas de sol oscuras, de la chupa de cuero, obvio incluso la guitarra y su funda.

Quiero ver únicamente la carretera que cruza un largo paraje sin sombra de árbol, con

tres torres eléctricas que semejan las tres cruces del Monte del Calvario. Miro la portada, leo el título, *Cosas que siempre quise contarte*, y comienzo la lectura: “Abandoné el escenario a la carrera. Me echaron una toalla por encima y antes de que la banda cerrara el épico y estruendoso final del “Himno de la alegría”, ya estaba en la furgoneta de cristales ahumados que me alejaba de medio siglo de carretera”. Buen comienzo. Trescientas sesenta y cuatro páginas después, he transitado por las líneas de

⁵ Para citar este artículo: Merlo, Pepa (2014). Cosas que siempre quise contarte: entrevista a Miguel Ríos. *Álabe* 10. [www.revistaalabe.com]
DOI 10.15645/Alabe.2014.10.12

una historia que bien podría asemejarse a una de las narraciones de Carver, de Faulkner, de Auster por acercarnos más a la narrativa contemporánea norteamericana. Un libro de memorias que se aleja de los libros de memorias, con una estructura hilada a la perfección.

No es una confesión; hace décadas que reniego del enfermizo complejo de culpa [...] Lo cuento por si queréis saber cómo es el cantante que alguna vez elegisteis como parte de la banda sonora de vuestra vida.

No es una confesión, sin embargo, pocas memorias han destacado tanto por la sinceridad y la honestidad del relato: “cuando se habla de entereza, no me doy por aludido, y cuando leo historias de valor y resistencia, me cuestiono cómo actuaría.”

Convertir a Miguel Ríos en el personaje Miguel Ríos no es difícil, tan sólo hay que contarlo. Pasarle al papel. El mérito está en evidenciar al lector ese desdoblamiento, en hacerlo partícipe de la construcción del personaje. Esa es la maestría de un buen escritor y Miguel Ríos nos construye a un Miguel Ríos a través de cartas, algunas a las que no queda más remedio que corregir las faltas de ortografía; a través de las noticias de prensa aparecidas en el momento; a través incluso del dios Google y su hijo todopoderoso YouTube.

Con este libro me he reído, y mucho, me he emocionado, me he sorprendido con algunas de las descripciones con las que de pronto te deleita la narración: “*El sol desgranándose entre nubes por el oeste, mientras por el sur de Manhattan, como la proa de un inmenso transatlántico varado en la bruma, se iluminaban las ventanas que cobijaban las vidas anónimas de millones de habitantes de la ciudad más famosa del planeta.*” O las descripciones físicas de algunos personajes que parecen las instantáneas de una polaroid.

1.- Si entre todas las novelas que he leído a lo largo de este año, tuviera que recomendar alguna, sin duda sería *Cosas que siempre quisiera contarte*. Y cuando la recomiendo, surge la misma pregunta, “¿¿En serio, y las ha escrito él???” Contesto con un “sí” rotundo que calla al interlocutor. No hay más que seguir el recorrido de esa larga carretera para descubrir que el artífice es Miguel Ríos. ¿Supongo que estarás de acuerdo conmigo?

Eres muy generosa. Me gusta que la gente dude de la paternidad del texto. Eso me coloca por encima de las expectativas. También concuerdo contigo en que narrar sobre vida sabida necesita del artificio de la novela para contar la verdad, para no caer en la seriedad rimbombante de las memorias.

2.- “*No les cuentes tus penas a tus amigos, que los divierta su puta madre*”. Esta cita de Antonio Gamero precede al “Prólogo”, pero debo decirte, Miguel, que yo me he divertido mucho. ¿Después de *Bye, bye Ríos* era lo que tocaba?

Tenía el libro comprometido, y parte del adelanto cobrado, con Planeta, y pensé que era el momento de echarle horas al recuento de mis aventuras. Solo me puse tres condiciones: no edulcorar, no mentir, no aburrir.

3.-La estructura del libro es perfecta. Cada capítulo se inicia con el verso de algún poeta o la sentencia de algún narrador. Una vasta lista de nombres entre los que encontramos a Juan Ramón Jiménez, Truman Capote, Saramago, William S. Burroughs, Oscar Wilde, García Lorca, Caballero Bonald, y un largo etcétera de ilustres. Los capítulos se cierran a modo de broche dorado con la letra de alguna

canción propia o ajena. Cada cita, cada letra de canción, siempre en perfecta ligazón con lo que en el capítulo se cuenta. Por no referir que algunos de los títulos de los mismos son estupendos, pongo por caso el titulado “La mujer de los dientes de sierra”. ¿Cómo se te ocurre una estructura tan buena? Lo normal, sobre todo para quienes no han escrito antes, es una narración lineal y poco sorprendente, ya sabes: “Yo nació... estudié... me casé... y fui estupendo”. Nada que ver con lo que encontramos en este libro. Porque tu no naciste un 7 de junio de 1944, tu naciste de un modo literario: “el día después del Desembarco de Normandía, “el día más largo” de la Segunda Guerra Mundial”.

La verdad, es que no sé mucho de técnica literaria. Me puse a escribir y descubrí, como me pasaba cuando me enfrentaba a un disco nuevo, que al tercer día escribía con más soltura y descaro que el día anterior y comprendí que se trataba de currar. De echarle horas, pasión y emocionalidad al texto. Le mandaba los capítulos a Ángeles Aguilera, mi editora y a Carlos García Retuerta, una suerte de corrector de estilo que me puso la editorial, y la respuesta de ambos fue tan entusiasta y poco invasiva que me convenció de que había encontrado el tono, sin buscar demasiado.

4.- Hay pequeñas píldoras que sorprenden al lector. Es un acierto colar entre las palabras de ilustres la cita “¡San Francisco twenty-five, auténtica psicodelia de colores! Camello de LSD, vendiendo su mercancía en Sevilla en 1971”. A la altura del libro en la que aparece esta cita, el lector está acostumbrado y sabe que en el capítulo siguiente encontrará la frase acertada y su firma reconocida, pero no, aparece el camello sevillano. La cita del capítu-

lo siguiente es ni más ni menos que de Oscar Wilde. Este tipo de sorpresas se encuentran en toda la narración, no únicamente en las citas. Acostumbras al lector a un tono y cuando está más confiado le sorprendes con un cambio brusco. A veces para arrancarle una risa, a veces para conmovirlo... ¿Es una transposición a la literatura de una vida dedicada a sorprender al público en el escenario? Si es así, lo has conseguido y además, sin alardes.

Supongo que el libro es deudor de otros libros leídos, como las canciones forman parte de los acordes que sirvieron de patrón a un estilo musical. Lo que sí es intencional es el ritmo de la narración. Me apetecía escribir algo ágil, aunque contuviera el desgarramiento de los momentos dramáticos. Una autobiografía es una sucesión de citas o anécdotas propias. Pensaba que citar a otros y fijar los capítulos por medio de sus voces le daba al libro una suerte de lujosa vitola, y a mí una forma de homenajear a gente que admiro.

5.- Se introducen en la narración, como antes mencionaba, descripciones sorprendentes, una nariz de repente que viene anunciando al personaje, una puesta de sol, un viaje, un coche, un olvido... ¿Quiénes son tus referentes literarios? ¿Has jugado conscientemente con algún autor para seguir esta línea tan bien trazada? ¿Es todo el resultado de mil lecturas acumuladas? En un momento leemos: “sentía una afición reverencial por la literatura, que se convertía en predilección por la novela”. Y es precisamente en una novela en lo que has convertido tu vida. Una novela con un personaje que transita por la historia de un país en pleno proceso de transformación.

Siempre me he quejado del poco provecho intelectual que le he sacado a la lite-

ratura. Pensaba que aprehendía poco de lo leído para las muchas horas invertidas, que me faltaba base. Pero me divertía y necesitaba leer aunque no sintiera el provecho en mi día a día. Hoy sé que no es así, aun sabiendo que no se nada, algo se aprende. Sufro del eclecticismo feroz del que lee sin reparos. Daría una inmensa lista de nombres que me han asombrado al leer sus textos. Novelistas que me han involucrado en sus aventuras de forma más rotunda y envolvente que el cine en 3D. Aprovecho el verano para leer la colección Clásicos del Siglo XX, que venía con El País hace unos cuantos años. Carpentier, Green, Faulkner, Moravia, García Márquez, Fitzgerald... ¡todos los maestros juntos! y no salgo de mi asombro. Pero igual que sabía que al principio imitaba a Elvis, escribiendo no sé a quién le debo el honor.

6.- Un país que se extiende hasta la historia más reciente y en la que te implicas y, como se dice popularmente, “te mojas”: “El PP, y antes y después el PSOE, atentaron contra los creadores y la propiedad intelectual con tal desprecio y tal ceguera histórica que sembraron la semilla de la piratería que acabaría aniquilando una industria y mandando al paro y a la miseria a toda una profesión [...] Lo más perverso del top manta no fue el robo, lo peor es que desacralizó la música al tirarla por los suelos”. Valiente. Quizás encuentres ahora, además de tus discos, este libro tirado por los suelos. La cita con que se inicia el capítulo 30 es el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos. Ni el más mínimo tapujo al hablar de la Guerra de Irak, por ejemplo, de la decepción que supuso el “sí” a la OTAN o de la actitud de algunos ilustres

al respecto. Valiente. Si hubiese una segunda parte de este libro podrías multiplicar e incluso triplicar el número de páginas en este sentido. ¿Terminarías al grito de “¡Podemos!”?

Del libro lo que más me conmueve es recordar los años de mi infancia y juventud y el analfabetismo político en el que me hallaba. En contraposición, la llegada de la democracia la recuerdo como mi momento estelar ciudadano. Lleno de esperanza en el advenimiento de la justicia y la libertad. Es descorazonador anteponer a ese tiempo el tiempo presente. El filibusterismo político actual solo cesará cuando los corruptos sean desenmascarados por los honrados. Podemos, viene a poner voz a la petición ciudadana que reclamaba en las plaza y calles de este país el control civil permanente sobre la gestión y los gestores de la cosa pública, no cada cuatro años y con alevosas mentiras. Esperemos que el poder no los corrompa, como corrompe casi todo. Sobre la derrota de la cultura, hablamos otros día.

7.- Se nos anuncia en la contraportada del libro, como reclamo para husmear en él que “quien lea estas maravillosas páginas se encontrará con mil celebridades...”, sin embargo, lo realmente interesante es el hecho de que todos los personajes de este libro no son más que eso, “personajes”. Llega un momento en el que lo importante no es que se hable de fulanito o menganito, si no que el lector quiere saber qué ocurre con fulanito y que le pasa a menganito... Es un acierto estupendo. Has creado con finura al personaje principal, ese Miguel Ríos al que tu mismo vas a ir descubriendo a lo largo de la narración, has retratado los secundarios que darán sentido para bien o para mal a nuestro protagonista, has dibujado el es-

cenario en el que se va a desarrollar su vida. Y además, la has hecho creíble al lector. Para ser esta tu *opera prima* ¿no crees que has acertado con la estructura perfecta de la novela?

Si la estructura de mis memorias es buena, ha sido llovida del cielo. El azar obra milagros. Desde mi experiencia de lector la grandeza de la novela es tener una historia. Sin el exilio familiar, pongo por ejemplo, Jordi Soler jamás hubiera escrito Rojos de ultramar, sin el fusilamiento fallido de Sánchez Masa, Javier Cercas no hubiera escrito Soldados de Salamina. Mi vida es una buena historia. Un tipo que iba para una cosa y se convierte en otra, es materia literaria. Me gusta escribir, eso lo puedo decir sin lugar a dudas, pero creo que no podría escribir una novela sin una buena historia.

8.- Cuando he leído memorias en otras ocasiones, me he preguntado cómo la gente se acuerda con tanto detalle de lo que pasó en la tarde del día tal, en que la lluvia arreciaba mientras la conversación giraba entorno al ausente... Y me inquieta pensar en la incapacidad de mi memoria para recordar hechos acontecidos, veinte, treinta o diez años antes. Lo que por otra parte, siempre ha levantado sospecha de la autenticidad de lo narrado, y siempre me he planteado hasta qué punto la literatura y la imaginación no estarían colándose entre los pasajes que se daban por hechos reales. Pero no hay duda de que las “cosas que siempre quisiste contarnos” son las que acaecieron. Las cartas a las que recurres para recordar ciertos años, la hemeroteca, internet, la confesión propia de tu mala memoria (“*Mi memoria de ese año tiene la claridad de un erial fangoso*”), envuelve el relato en una sinceridad que hace que el lector pueda seguir con seguridad la fa-

bulación. Consigues que no importe el grado de verdad de lo dicho. Una vez que se evidencia que la mentira literaria es real, cualquier cosa es creíble. No es fácil conseguir eso y tu lo has hecho. Enhorabuena.

Gracias, Pepa. Siento que lo importante es encontrar el tono del relato. El porcentaje de ensoñación que encierra toda realidad. Murakami o Bolaños son magistrales no por que te los creas sino por el lugar emocional al que te lleva su literatura. Esa voz interior del relato, que me incluía a mí como lector, fue la que me enganchó más de cuatro horas diarias durante más de un año de mi vida a una mesa y a un ordenador. También, y al principio, en los primeros capítulos, antes de que me diera mi editora un toque para que acertara el texto, la posibilidad de escribir casi sin restricciones era algo que me motivaba. Escribir sin el tope de las 600 palabras de un artículo de prensa, sin temor al espacio. En cuanto a la capacidad de recordar, supongo que la memoria es muy selectiva. Yo particularmente me encuentro poco dotado para recordar cosas ajenas a mi trabajo. La memoria es muy selectiva y lo mismo que recuerdo una cara entre mil, de mil bolos olvido uno. Tuve la suerte de que mi cuñado guardara mis cartas de principiante y de que gran parte de lo escrito casi cincuenta años antes, se correspondiera con mis recuerdos de entonces. Me dio confianza saber que no lo había inventado. La irrupción de Internet, como herramienta de almacenaje de la memoria colectiva, es una gran noticia para tipos como yo que hemos pasado a todo trapo por ciudades y por diversas situaciones sin conocer las consecuencias o si habíamos dejado huella. También es un

antídoto contra la tentación de exagerar nuestras propias batallas y un excelente detector de mentiras.

9.- Después de esto creo que tienes licencia para seguir deleitándonos con tu prosa. Con hechos reales o ficticios. ¿Seguirás escribiendo?

Me encantaría. Ahora me dedico a leer y a flagelarme en busca de una historia que conozca también como a mí mismo.