

LIBROS

**Juan Rejano:
Morir
de ausencia**

El primer domingo de julio murió en México el español Juan Rejano. Si "vivir de ausencia es ya sobrevivirse", como él escribiera en 1943, larga ha sido esta sobrevida del poeta, aunque no tanto como para alcanzar, desde las orillas de la España peregrina, esta otra España don-

guerra civil, en 1939, comenzó su exilio. Fue en "febrero, el loco y locuaz febrero, más loco que nunca en aquel tristísimo año de 1939". Entonces, cuando —como escribiera en TRIUNFO hace poco más de un año— "mis pobres huesos andaban de tumbo en tumbo por las inquietas arenas del campo de concentración de Argeles", se enterará de la muerte de su paisano Antonio Machado, "la verdadera sombra tutelar en que se ampararon y se amparan los españoles emigrados"... Después vendrá París y Londres. Al fin, la marcha a México. La travesía a la que para tantos fue segunda patria. El transporte francés "Sinaia" llevaría la primera expedición de refugiados españoles desde Marsella a Veracruz. El anciano Antonio Zozaya, que cumpliría allí ochenta años, haría el saludo de despedida a la tierra española. Y el poeta Pedro Garfías resumiría líricamente la travesía:



Juan Rejano.

de ya se disponía a volver, cansado de esperar una amnistía que nunca llega.

Nacido el 20 de octubre de 1904, en Puente Genil (Córdoba), Juan Rejano, que estudió luego en Madrid y se inició literariamente en publicaciones cordobesas, habría de madurar en Málaga, al lado de su amigo Emilio Prados, en la revista "Litoral", que años más tarde la marea del exilio haría renacer en el hospitalario México como un "recuerdo transferrado de aquella otra malagueña". En Madrid colaboró en "La Gaceta Literaria" y en "La Nueva España" y estuvo encargado de la secretaría de la Editorial Cenit. Activo periodista en nuestra

*Qué hilo tan fino, qué delgado junco
—de acero fiel— nos une y nos separa,
con España presente en el recuerdo,
con México presente en la esperanza.*

Casi cuarenta años en México. Libros y amistad. La mano tendida siempre al español transterrado. Una aventura contada no hace mucho con conocimiento y sensibilidad por Aurora de Albornoz en estas mismas páginas ("Noticia de Juan Rejano y su poesía exiliada", TRIUNFO número 699, 19 de junio); Las revistas: "Ultramar", fundada con Miguel Prieto; "Litoral", otra vez; la "Revista Me-

xicana de Cultura", suplemento del diario "El Nacional"; "Ars"; "Romance"; las colaboraciones en "España Peregrina", "Cuadernos Americanos", "Taller"... Fue Rejano uno de aquellos intelectuales de diversa ideología (Rejano era comunista) que Simón Otaola recoge en "La Librería de Arana". Uno de aquellos muchos españoles que para vergüenza de los de dentro tanto tuvieron que vivir fuera: "José Bergamín, Juan Rejano, José María Gallegos Rocafull, León Felipe, José Antonio Balbotín, Benjamín Jarnés, José Moreno Villa, María Zambrano, Manuel Altolaguirre, Herrera Petere, Sánchez Trincado, Vázquez Humasqué, Juan José Domenchina, Sánchez Vázquez, José Renau, Honorato de Castro, Juan David García Bacca, Enrique Rioja, Adolfo Salazar, Margarita Nelken, Luis Nicolau D'Oliver, Fernando de los Ríos, Francisco Rivero Gil, Luis Carretero Nieva, Agustí Bartrá, R. Halfter y otros, otros, otros..."

Y los libros: "Fidelidad del sueño", "El Genil y los olivos", "El poeta y su pueblo", "La esfinge mestiza", "Vispera heroica", "El oscuro límite", "Noche adentro", "Oda española", "Constelación menor", "Canciones de la paz", "La respuesta", "El río y la paloma", "Libro de los homenajes", "Elegía rota", "El jazmín y la llama", "Alas de tierra"...

Ahora terminaba dos volúmenes con ensayos y artículos. Y un libro más de versos: "La tarde". Tarde que se ha hecho noche para este español de Córdoba ("Ciudad, tierra, olivar, puente, mezquita"), a la que quería venir, y que está ya definitivamente lejana y sola, como para el poeta de Granada, tan tempranamente exiliado bajo su propia tierra. ■ V. M. R.

El gusto por narrar

Dos cualidades predominan en la prosa narrativa de Carmen Martín Gaité: el entender la narración como un género que ante todo lo que se propone y debe lograr es contar interesando al lector con lo narrado, y otra, la permanente preocupación por el lenguaje como principio y fin del relato. Curiosamente, en las novelas de Carmen Martín Gaité no aparecen los denodados esfuerzos del escritor en busca de



Carmen Martín Gaité.

originalidad, "experimentación" y otras formas subsidiarias de la moda. Sus relatos están presididos por un deseo de comunicación y comunicatividad que no intentan desencaminar al lector proponiéndole todo tipo de juegos solitarios o pasatiempos que lo alejan del texto bajo la apariencia de una falsa proximidad como la de recomponer en cada página la trama del relato o la imagen de algún personaje, o bien, la necesidad de consultar esquemas entratextuales que, paradójicamente, el mismo texto propone para sumirlo en las más gratuitas frustraciones. Por el contrario, Carmen Martín Gaité se ha entregado por entero a una sana postura que es ya una tradición: la de los narradores que anteponen lo puramente narrativo a otros posibles contenidos que la amplitud del género acoge y acogió siempre, proporcionándole al lector la seguridad y el placer que la ficción ofrece. En Carmen Martín Gaité, el interés por el lenguaje tiene antecedentes muy precisos, tanto en su obra de ensayista como en sus novelas. En Retahilas (1974), desde el título mismo parece querer subrayar lo inevitable de la palabra, aún en una novela en que los silencios del diálogo reflejan la honda introspectiva del problema. El lenguaje, el interés por el lenguaje de Carmen Martín Gaité no es algo que se guarda cuidadosamente al terminar cada uno de sus manuscritos para volver a él al comenzar el próximo; el lenguaje forma parte de su idiosincrasia, y es por eso por lo que no siente la necesidad o la tentación de muchos: "experi-

mentar" con el lenguaje a la hora de ponerse a narrar. No hay posibilidad de negar el lenguaje, menos aún narrando y si hay experimentación será el resultado de la mayor o menor capacidad u originalidad con que la peripetia narrativa pueda expresarse. **Fragmentos de interior** (*) narra dos historias que por ser paralelas y tangenciales son complementarias: la vida de una chica de servir y la de la familia de la alta burguesía en donde trabaja. Todo durará tres días. Los recursos narrativos harán que esos tres días desborden en profundidad y espacio un tiempo convencional para crear un tiempo narrativo propio. Un tiempo que para algunos personajes es la mitad del camino de la vida. Con la técnica de enfoques parciales pero continuos, el lector asiste a una acción múltiple que en ningún momento decae, ya que todos los intersticios de la trama están colmados por la intensidad característica de sus personajes. Cada personaje crea su propia coordinada espacio temporal: el romanticismo portugués y exacerbado de Agustina caracterizado por sus "racconti" o la lectura de sus cartas; la novela de Diego, indecisa e inconclusa, que, como él no llega nunca a cuajar; el decidido aprendizaje de Luisa; la explicable y dispar personalidad de los hijos; la oquedad de Gloria que se manifiesta en las pocas luces y muchas sombras que su entorno le presta o el monólogo de la señora Basi que es el soporte del aquí y el ahora de la narración. De este imperceptible y sutil juego de voces surge la intriga, compensada y asistida por la sugerente percepción de la voz del narrador, de la que tampoco está exento el carácter coloquial. Ese matiz coloquial es el que acentúa —desde dentro— todas las ambigüedades expresivas de los personajes y la evolución de sus futuras actitudes. Puede decirse que **Fragmentos de interior** es la novela de lo coloquial: una conversación que hace reconocible a cada personaje, que a través de su entonación sugiere el texto y que imperceptiblemente va construyendo su propia intriga. Después de haber leído la novela, el título de **Fragmentos de interior** parece tener un ligero matiz de iro-

(*) Carmen Martín Gaité. **Fragmentos de interior**. Madrid. Destino, 1976.

nia o más bien de modestia, ya que tanto "fragmento" como "interior" aluden a visiones parciales o a realidades incompletas. Una lectura cuidadosa y detenida puede probar lo contrario: la realidad de la ficción no puede ser más amplia. Lo que esta novela prueba es la difícil paradoja por la que un tema no debe proponerse aspirar a ser importante o totalizador para serlo de verdad. El intimismo puede revelar al lector más contenidos que un tratado. Tres días en la vida de varios personajes han sido suficientes para mostrar una plena y compleja realidad fictiva, posibilitada a través de lo inseparable que son para Carmen Martín Gaité el oficio y el gusto por narrar. El lector no podrá desoir este mensaje a lo largo de la lectura de **Fragmentos de interior**, su actividad paulatinamente le hará enfrentarse con un texto que constantemente irá reclamando su atención. Atención, actividad y gusto son quizá las cualidades más propias de la madurez. ■ ROBERTO YAHNI.

Dos versiones argentinas del amor

Aparentemente nada, salvo el "leitmotiv" central, tienen en común las "Historias de



Adolfo Bioy Casares.

amor" (1), de Adolfo Bioy Casares, y "Los pasajeros del jardín" (2), de Silvina Bullrich. El dispar enfoque de un tema concurrente enmascara las posibles similitudes existentes entre dos escritores bonaerenses pertenecientes a una misma generación —Bioy Casares nació en 1914; Silvina Bullrich, un año más tarde— y, lo que es más significativo, marcados por una análoga pauta intelectual. Las afinidades son aún más evidentes si se tiene en cuenta que uno y otra están situados en un idéntico contorno socio-cultural; ambos, por ejemplo, han colaborado con Jorge Luis Borges en algún momento de su vida: Bioy Casares, de forma más o menos reiterativa desde 1942, fecha que señala el nacimiento a la luz pública de ese cáustico y regocijante "complementario" llamado H. Bustos Domecq; Silvina Bullrich, una sola vez, en la elaboración de "El compadrito: su destino, sus barrios, su música" (1945), libro que reflejaba las coincidentes inquietudes domésticas del poeta de "Fervor de Buenos Aires" y "Cuaderno San Martín" y de la entonces joven autora de la novela "Calles de Buenos Aires" (1939).

Adolfo Bioy Casares y Silvina Bullrich se hallan insertos de pleno derecho en esa brillante "intelligentzia" argentina —elitista y al mismo tiempo popular; europeizante, pero apegada a sus raíces autóctonas; acaso decadente en sus planteamientos éticos, pero viva en sus consecuencias creadoras—, que asocia nombres tan singulares como los de Manuel Mujica Láinez, Victoria Ocampo o Ernesto Sábato. Tal vez no pueda hablarse de una "generación" en el sentido convencional que suele darse al vocablo cuando de literatura se trata; sin embargo, no cabe duda de que ese grupo de escritores —ubicados cronológicamente entre los grandes narradores de comienzos de siglo (Lugones, Horacio Quiroga) y los protagonistas del denominado "boom" de la novela hispanoamericana— posee personalidad propia y se autoafirma a través de una serie de peculiaridades intransferibles.

(1) Adolfo Bioy Casares, "Historias de amor". Ed. Alianza-Emecé. Madrid, 1975.

(2) Silvina Bullrich, "Los pasajeros del jardín". Ed. Ultramar-Emecé. Madrid, 1975.

Ahora, dos ilustres miembros del grupo han escrito sobre el amor, pero desde perspectivas que —si bien contemplan, como noción previa, la "sacralización cultural" del fenómeno erótico— se apartan radicalmente entre sí en cuanto a su tratamiento literario.

Bioy Casares analiza la relación amorosa a través de un prisma irónico, incluso mordaz, premeditadamente distanciado. En cierta ocasión Octavio Paz aseguró que, para Bioy Casares, el amor era "una percepción privilegiada, la más total y lúcida, no sólo de la irrealidad del mundo, sino de la nuestra". Quizá el gran escritor mexicano aludía a anteriores obras ("La trama celeste" o "La invención de Morel"); porque, en sus recientes "Historias de amor", Bioy Casares cultiva más la visión extrínseca del hecho amoroso que la justificación intrínseca de éste como vía preeminente del conocimiento: una epistemología erótica nos conduciría al error o a la efímera posesión de una certeza relativa.

Por el contrario, Silvina Bullrich nos ofrece una vehemente y apasionada disección, una inequívoca confesión autobiográfica. Y así, por ejemplo, escribe: "La seguridad de que el amor es uno de los deberes primordiales del hombre y de la mujer fue para mí casi una moral". Puede decirse que "Los pasajeros del jardín" es una novela sentimental sin paliativos; ahora bien, en este caso, "sentimental" no equivale a "irracional" ni —lo que sería bastante más grave— a "cursi". Silvina Bullrich asume la presencia del fenómeno amoroso con una sensibilidad hipersensitiva, pero también con una matizada e inteligente capacidad de percepción. El proceso descriptivo del amor no se inicia a partir de un punto exterior al objeto, sino desde el mismo centro visceral de un recuerdo dedicado a sublimar una experiencia realmente vivida.

Alguien podría pensar que son aplicables a esta dicotomía —Bioy Casares o el distanciamiento "versus" Silvina Bullrich o la introspección— aquellos versos de Byron que afirmaban que el amor es para el hombre un simple episodio de su vida, mientras que para la mujer es toda su existencia ("Man's love is of man's life a thing apart, / His woman's whole existence").