

IXQUIC

Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación

Número 5 -- Febrero de 2004 / Number 5 -- February 2004

ISSN 1442-5025

ISBN 1 876577 84 3

Este número ha sido editado por/ Editor of this number

Jorge Alcides Paredes

Spanish Programme
Department of Languages and Cultures
University of Otago, Dunedin, New Zealand

IXQUIC

Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación

ISSN 1442-5025

ISBN 1 876577 84 3

Director General / Chief Editor

Jorge Alcides Paredes

COMITÉ EDITORIAL EJECUTIVO / EXECUTIVE EDITORIAL BOARD

Jorge Alcides Paredes
University of Otago

Graciela Regoczy
University of Otago

Tiffany Gagliardi
University of Otago

CONSEJO EDITORIAL INTERNACIONAL / INTERNATIONAL EDITORIAL BOARD

Leonel Alvarado
Massey University, New Zealand

Marta López
Monash University, Australia

Francisco Araya
University of Otago, New Zealand

Silvia Nagy-Zekmi
State University of New York-Albany, USA

Robert Archer
University of Durham, England

Brian Nelson
Monash University, Australia

Marisa Bortolussi
University of Alberta, Canada

Miguel Ángel Pérez Abad
Ministry of Education, Granada, España

Albert Forcadas
University of Alberta, Canada

Claudine Potvin
University of Alberta, Canada

Gabriela González
Universidad de Colima, México

Jorge Román Lagunas
Purdue University-Calumet, Indiana, USA

Carlos Uxó González
LaTrobe University, Australia

Victor Rubio
Universidad Autónoma de Madrid, España

Ángela Gracia
University of Otago, New Zealand

Julio Torres Recinos
University of Saskatchewan, Canada

Benjamin McLean
Monash University, Australia

Philip Thomson
Monash University, Australia

Alfredo Martínez Expósito
University of Queensland, Australia

Marc Zimmerman
University of Illinois-Chicago, USA

Kenrick Mose
University of Guelph, Canada

IXQUIC

Revista Hispánica Internacional de Análisis y Creación
Número 5-Febrero de 2004 / Number 5-February 2004

ÍNDICE / INDEX

La novela española contemporánea

- Francisco Puertas Moya y Ricardo Mora de Frutos
La narrativa española del fin de milenio a la luz de la obra de Antonio Muñoz Molina..... 1-21
- Ellen Mayock
La maternidad transgresora en *La voz dormida* de Dulce Chacón 22-36
- Ascensión Rivas Hernández
Memoria y escritura en *El nombre que ahora digo*..... 37-49
- Juan Pascual Gay
Oralidad y escritura en *Soldados de Salamina*..... 50-65
- Luis Bagué Quílez
Entre el humorismo y la historia: *Rosa rosas y Yanira*, dos novelas romanas de Víctor Botas..... 66-92
- Eva Navarro Martínez
La novela de la "Generación X" en el marco sociocultural de finales del siglo xx..... 93-105
- Antonio Sustaita
Pintar en palabras: *Clara y la penumbra* 106-113

Artículos de temática variada

Leonel Alvarado

Tiempo, lenguaje y otras falsedades en la novela sentimental.... 115-131

Chris Ackerley

Manifold Memory: Augusto Roa Basto's 'Yo, el Supremo' and Samuel Beckett's 'Malone meurt' 132-144

Lilia García Peña

Intertextualidad en *Palinuro de México*: dobles y espejos 145-156

Creación

Arcel Parzá

Poemas 157-163

Nota del Director

IXQUIC. Revista Hispánica de Análisis y Creación se remozó y asegura su futuro como voz de crítica literaria hispana de las Antípodas.

Comenzando con este número 5, nuestra revista estrena nuevo hogar: La Universidad de Otago, Nueva Zelanda. Con ello, se convierte en la única revista dedicada al estudio de la literatura en lengua española en este país.

El generoso apoyo de la *School of Languages, Literature and Performing Arts* y del *Department of Languages and Cultures*, perteneciente a dicha Escuela, han hecho posible la publicación de este número y la garantía de los venideros. Agradecemos en especial el apoyo desinteresado del Decano de la Escuela, Profesor John Drummond y del Vicerrector Auxiliar para las Humanidades, Professor Alistair Fox.

Ascensión Rivas Hernández
Universidad de Salamanca

Memoria y escritura en *El nombre que ahora digo*

Resumen

*Tras haber conseguido algunos de los más relevantes premios literarios en España, el novelista Antonio Soler conquista un gran triunfo de crítica y público tras alzarse con el Premio Primavera 1999 con *El nombre que ahora digo*, una novela, según el decir unánime de un Jurado subyugado y temeroso, “eminentemente literaria y poco adecuada para un premio”. En ella se narra la relación que durante la Guerra Civil española mantienen el soldado Gustavo Sintora, casi un niño, y Serena Vergara, casada con un hombre hosco y brutal. La novela se vertebra en torno a dos formas de escritura basadas ambas en la memoria y por lo tanto fragmentarias y caprichosas: la más poética de Sintora, que recoge su paso a la edad adulta, y la más discursiva de la hija del teniente Solé Vera, que recrea y completa los recuerdos del soldado. En sus cuadernos Sintora refleja la personalidad de un muchacho sensible y huido de sí mismo que desembarca a un tiempo en la guerra y en el amor. La narradora trata de recuperar con su obra la infancia arrebatada, la figura de un padre sólo entrevisto en la niñez, la pureza de un tiempo de barbarie redimido por la pasión. El autor real interpone, pues, un amplio espacio entre él y la historia que cuenta (historia, por otra parte, con ribetes autobiográficos), mezclando realidad y ficción, recreando a un tiempo memoria y escritura, reavivando, en fin, una historia de amor y amistad en el tiempo siempre cruel de la guerra.*

Antonio Soler (Málaga, 1956) se inició en la literatura tras un largo período de convalecencia que le reveló su pasión por la escritura. Al principio de su periplo literario quedó finalista del Premio Nacional de Relatos Ignacio Aldecoa, lo que supuso un espaldarazo importante a

una carrera en ciernes. Con el tiempo llegaron otros premios, y con ellos el reconocimiento de la crítica y del público: en 1993 fue el Premio Andalucía de Novela por *Modelo de pasión*, en 1995 el Premio Andalucía de la Crítica por *Los héroes de la frontera*, y en 1996 el Herralde por *Las bailarinas muertas*, novela con la que también consiguió el Premio Nacional de la Crítica ese mismo año. Finalmente, en 1999 Soler se alzó con el Premio Primavera por *El nombre que ahora digo*, novela de amor ambientada en el Madrid brumoso y desolador que vivió los terribles acontecimientos de la Guerra Civil española¹. En la obra se cuenta la relación que en el borde del abismo mantienen el soldado Gustavo Sintora, casi un niño, y Serena Vergara, casada con un hombre hosco y brutal que sólo ve en ella un objeto a punto de perder. Sintora y Serena se enamoran en plena guerra, y es ese amor el que convierte el suceso bélico en un telón de fondo a veces lejano o esquivo, por momentos demoledor, irrespirable y tenazmente devastador. Porque Sintora, recién abandonada la adolescencia, es arrojado a un mundo hostil, lejos de su familia y de su ciudad natal, para desembocar en un universo donde conoce la guerra, el amor y todo ese cúmulo de transformaciones que se experimentan en el paso a la edad adulta. Es la suya, por lo tanto, una historia de aprendizaje y maduración que tiene lugar en las circunstancias más adversas. En esta novela aparecen algunas de las características más relevantes de la narrativa anterior de Soler, como “la marginalidad interior y el desvalimiento de los personajes [...], y los duros ambientes en los que se desenvuelven, lo que genera un cierto expresionismo aunque con ribetes poéticos” (Valls, 1995::2003: 265).

En la novela se encuentran dos discursos netamente diferenciados en todos los niveles diegéticos, incluso en el plano tipográfico, ya que la escritura de Sintora aparece en letra cursiva. Gustavo Sintora es uno de los autores, el origen de la historia, el

¹ Como señala Juan Benet (1976: 9) se trata del acontecimiento histórico “más importante de la España contemporánea y quién sabe si el más decisivo de su historia. Nada ha conformado de tal manera la vida de los españoles del siglo XX y todavía está lejos el día en que los hombres de esta tierra se puedan sentir libres del peso y la sombra que arroja todavía aquel funesto conflicto.” Sobre la presencia de la Guerra Civil en la narrativa española contemporánea, véase Valls, 2003: 56-62.

personaje que vivió los acontecimientos y vio la guerra a través de sus gafas graduadas, y el que decidió ponerlos por escrito en una serie de cuadernos recogidos por la hija del teniente Solé Vera, compañero del soldado en los días de la guerra. Ella será la que recree los hechos, muchos sucedidos antes de su nacimiento, otros invisibles en su infancia malagueña, otros intuidos al fondo de la memoria, entrevistados fugazmente a modo de fotografías borrosas. Dos discursos, pues, narrados desde diversos planos, en tiempos y espacios distintos y con distinta motivación². Sintora cuenta desde un *yo* presente aunque con perspectiva, porque los textos están escritos tiempo después de transcurridos los hechos, algunos, incluso, cuando la memoria se ve obligada a recordar. La narradora realiza su tarea desde un tiempo muy alejado de los acontecimientos, cuando la guerra es un recuerdo a veces doloroso y a veces feliz para sus protagonistas, y a ella le habla del tiempo remoto y desconocido de su nacimiento.

En el origen fue el verbo de Sintora, su escritura asistemática, a veces organizada y correcta sintácticamente, aunque casi siempre enrevesada y fragmentaria, porque no en vano su discurso se basa en la memoria, tal como explica la hija de Solé Vera en uno de sus muchos intentos por justificar su labor sobre los cuadernos del soldado: “En el desorden de su escritura, en el ir y venir de la memoria en el que todo lo mezcla, Sintora habla de una mañana gris ...”³ (pág. 31)

La escritura de Sintora, pues, se funda en el recuerdo, porque los cuadernos no fueron compuestos a modo de diario inmediatamente después de sucedidos los hechos, sino transcurrido un tiempo indefinido que la narradora cifra en *meses o años*:

...y el joven soldado miraba a su alrededor,
apercibiéndose de lo que meses o años después escribiría.
(37)

² Para Antonio Soler (Pita, 1999) se trata de “un desafío la posibilidad de estas dos voces, una de mayor densidad poética [la de Sintora] y otra de más fluidez narrativa [la de la narradora]”.

³ Todas las citas de la novela están tomadas de la edición de Planeta de Agostini publicada en Barcelona en 2000.

En aquellos cuadernos que Gustavo Sintora fue escribiendo, algunos fragmentos quizá durante la guerra y la mayor parte de ellos muchos años después... (71)

De ahí ese carácter fragmentario e inconexo denunciado por la hija de Solé Vera, y de ahí también, y lo que es más importante porque explica su actividad, la labor organizativa de la narradora, ya que de otro modo no nos habrían llegado los escritos de Sintora.

A juicio de la hija de Solé Vera, que conoce todos los textos del soldado, en los cuadernos de Gustavo Sintora se perciben dos formas de escritura: una narrativa-discursiva que es lineal y simple, y otra retorcida y compleja sintácticamente, la más abundante, en la que el joven habla de sus sueños, de sus sensaciones y de sus sentimientos, mientras pone de manifiesto su modo peculiar de percibir la realidad. La escritura de Sintora es inconexa y fragmentaria porque depende de la memoria, esa diosa caprichosa que recuerda por impulsos y de forma subjetiva, pero también porque él ve los hechos desde el sentimiento, no desde la razón. Todavía a medio camino entre la adolescencia y la madurez del soldado, el narrador que escribe en ocasiones desde la edad adulta, privilegia al muchacho que fue⁴, su forma de percibir el mundo, de captar los hechos con el corazón. Cuando al principio trata de definir la guerra lo hace tras haber observado un fusilamiento que ve ejecutar a sus compañeros. Sintora recuerda los gritos de los heridos, a los que compara con los pájaros que miran “*la gusanera de la que se van a alimentar*” (pág. 61), y recuerda también que ya no se oía la trompeta del músico Martínez. La guerra, entonces, se manifiesta subjetivamente en el silencio sonoro que se instala en la cabina del camión cuando regresan a Madrid (“*Íbamos con el silencio, y aunque habláramos todo seguía callado*” –pág. 61-), y es, asimismo, un sentir y un oír el corazón (“*yo sentía la guerra como un pulso que me cabalgaba las sienes*” –pág. 61-), y se manifiesta en una respiración que se oye (“*La guerra venía detrás de mí, la oía respirar*” –pág. 61-). Además, Sintora percibe el suceso bélico como sentimiento, como fuerza aniquiladora y brutal que se manifiesta en una estampa de violencia contenida (“*la guerra*

⁴ Es lo que sucede en muchas novelas picarescas que, narradas por el personaje desde la atalaya de su vida, focalizan la historia desde la figura que fue en cada momento.

era una hoz en una mano, una tapia y un descampado” –pág. 61), un ser vivo arrollador e incontrolable (“*La guerra crecía. Ponía sus huevos por todas partes*” –pág. 62-) que amenaza con arrasarlo todo, con devastarlo todo, con dominarlo todo finalmente. Pero lo que más le duele a Sintora de la guerra no es la muerte simple, esa nebulosa lejana, sino la muerte inútil que llegaría si Serena no conociera su amor por ella (“*Podía arrebatarme la vida mientras Serena Vergara, sin esperarme, sin temer por mí, sin quererme, sin saber quién era, seguía inclinada bajo una bombilla pobre, cosiendo uniformes.*” –pág. 62-), porque como el soldado desembarca a un tiempo en la guerra y en el amor, ambas vivencias aparecen siempre imbricadas en la historia, lo que contribuirá de forma decisiva a percibir y a expresar la guerra como sentimiento. En este mismo pasaje Sintora llega a escribir que no le importa morir si antes ha dejado su huella en el corazón y en la piel de Serena (“*Rozarla, dejar la yema de mis huellas en su piel. Después la guerra podía llevarme, después podía venir la bala, la bomba o la metralla que habían de llevarse mi vida.*” –pág. 62-), porque la guerra es para el soldado un cúmulo ambiguo de sensaciones y sentimientos. De hecho, en un momento muy posterior en el tiempo, cuando Serena le explica la sórdida relación que mantiene con Corrons, su marido, y la intención que le domina de matarla a ella y a la hija de ambos si osara abandonarle, el muchacho manifiesta su desazón por medio de una comparación bélica: “Sintora dice que sintió cómo la guerra le atravesaba con todos sus ejércitos el vientre, con todas sus bombas, con toda su devastación, el pecho.” (118)

Amor y guerra unidos, pues, hasta el punto de identificar en el corazón del soldado el dolor ante el odio de Corrons con la fuerza brutal y aniquiladora de las bombas.

En la primera parte de la novela el hecho bélico todavía no ha mostrado a Sintora y a sus compañeros su cara más amarga. Confinados en un campamento a las afueras de Madrid, tienen la doble misión de vigilar que Corrons mantenga a sus rehenes falangistas para cobrar el rescate, y de transportar a cantantes, músicos, toreros y gente de la farándula. Todo transcurre con cierta placidez (la guerra se siente como en sordina) hasta que llega la orden de acudir al frente del Ebro, a luchar encarnizadamente por la defensa de la República. A partir de ese momento la guerra muestra su vertiente más violenta y cruel, su locura de pólvora y muerte. Pero incluso entonces Sintora percibe la realidad a

través de la figura de Serena, de su amor ya correspondido, de una cinta de su vestido que le sujeta las gafas y que es el vínculo secreto que le une a ella como un cordón umbilical, como la sogá que le impide perecer en el océano de la sinrazón y la barbarie:

La cinta la cogí de encima de la máquina de Serena, la última noche que la vi en el taller de costura, cuando nos despedimos y ella me pasó los dedos por la boca y la cara y yo reconocí su vestido allí arrugado [...]. Y yo, sin que ella me viera, robando sueños, cogí aquella tira estampada de girasoles y me la metí en el bolsillo de la guerrera. Y luego, aquel día, cuando ya el mundo entero parecía a punto de desplomarse y el aire era un estampido, la saqué con mucho cuidado y con ella me até las gafas, los ojos, a la nuca, y sentí sus dedos en mi cuello, aquel trozo de tela que habría ido en el vientre o en la espalda de Serena, rozando su cuerpo, su costado, su olor, y ahora me rodeaba el cuello en medio del combate. (160)

En otras ocasiones la escritura de Sintora se hace decididamente inconexa, ilógica e irracional. A los fragmentos en los que mezcla la guerra con su amor por Serena, y a esa labor siempre difícil y esquiva de la memoria, hay que añadir algunos párrafos complejos en los que el soldado refleja sus sueños, la forma que tiene el inconsciente de percibir el hecho bélico:

Pasados aquellos párrafos, volvía el verbo de Sintora a retorcerse, a hacerse cerrado para hablar de sus sueños, de bombas que estaban a punto de estallar porque su espoleta era mi corazón, un reloj que las mantenía vivas, o de cómo el tiempo se enroscaba en espiral, igual que los pétalos de una rosa, y se tocaban los años y los siglos. (83)

Es entonces cuando se hace necesaria la intervención directa de la narradora, dando pie a la escritura metafórica de Sintora, introduciendo párrafos, organizando el caos de la inconsciencia, la tormenta de

sensaciones, sentimientos y percepciones del soldado. Y ahí radica, precisamente, una de las razones que mueven a la hija de Solé Vera a ordenar los cuadernos del muchacho: la de recomponer una escritura deshilachada, deshilvanada, llena de huecos, de fragmentos oscuros, urgida por la memoria y el sentimiento. Así, la labor de la narradora sobre los cuadernos se puede concretar en tres actividades: por una parte *recrea* el discurso de Sintora, porque su conocimiento de toda la historia le permite recontar los hechos o relacionarlos con otros sucedidos en otro tiempo, y porque su tarea de narradora, de persona necesariamente aficionada a la lectura y a la escritura, la empuja a poner parte de ella misma en su trabajo, a elaborar artísticamente un texto completo basándose en los fragmentos de otro. No olvidemos que ella rehace los párrafos del soldado dándoles un orden y dotándoles de un hilo conductor que no tenían, y no olvidemos, asimismo, que la escritura de la narradora es, con mucho, la que tiene mayor presencia en la novela. Pero además, la hija de Solé Vera *recompone* la historia fragmentaria de Sintora, investigando los tiempos y los espacios, relacionando párrafos inconexos, vinculando un suceso con otro que se cuenta después, en otro cuaderno, cuando lo recordó la memoria caprichosa del soldado⁵. Finalmente, en otras ocasiones la narradora *resume* algunos episodios contados por Sintora de forma que a ella se le antoja pormenorizada en exceso, porque como responsable de la obra que organiza por voluntad propia decide que así sea.

La hija de Solé Vera se encuentra, pues, con una escritura fragmentaria y deslavazada que ha ido cuajando a impulsos de la memoria, movida casi siempre por el sentimiento y a veces por la sinrazón, que nace, además, de las vivencias intensas y reveladoras de un joven inexperto. Pero, ¿qué es lo que la impulsa a escribir, a acercarse a los cuadernos del soldado para recrear su escritura? ¿Y qué es, en definitiva, lo que empuja a ese soldado a poner por escrito esa experiencia tan personal, tan

⁵ Así se refleja en el texto la huida de Salomé Quesada con el cantante Arturo Reyes que dejó desolado el corazón del capitán Villegas: “En los cuadernos de Sintora no vuelve a hablarse hasta muchos años después de la cantante Quesada. De esa época, de la guerra, sólo dejó escrito que del despacho del capitán Villegas desapareció su fotografía con casquete y vestido de pedrería. Y sólo en un párrafo posterior, alejado de aquellas páginas, se dice que a partir de aquel día el capitán ya siempre anduvo taciturno, que se quedaba parado en medio de una frase, [...]” (pág. 153)

devastadora y tan llena de pasión? Si seguimos un orden cronológico debemos responder primero a la pregunta sobre la causa última de los cuadernos de Sintora, respuesta que encontramos en su propia escritura. Tras un día en el destacamento, y con el pensamiento puesto en Serena Vergara,

...escribía algunos papeles que después he ido copiando en estos cuadernos. Todos llenos de faltas de ortografía. Escribía para leer cómo había sido aquel tiempo y cómo había sido yo en aquel tiempo, para leerlo muchos años después, cuando la guerra hubiera acabado y yo ya conociera el rumbo de mi destino. (82)

Y si, impulsado por la imagen de Serena, Sintora escribe para poder recordar después esa época tumultuosa y esperanzada del aprendizaje, la hija del teniente Solé Vera lo hace para recuperar su infancia, ese tiempo ignoto, o perdido, o nebuloso en el que la guerra le arrebató a su padre⁶:

Cuenta Sintora que no hablaron de Corrons ni de la mujer que llevaban detrás, sino de la noche anterior, y del cabo Solé Vera. Y allí, primero en la voz de Enrique Montoya y luego en el cuaderno de Sintora,

⁶ En una entrevista recogida en la dirección web <http://stradanove.net/> Antonio Soler descubre ciertos aspectos autobiográficos de la novela: “Mi padre, del que cuento parte de su historia en el libro, fue soldado republicano en el Madrid asediado. La familia de mi madre tuvo que abandonar la ciudad para evitar la pérdida de algún miembro por causa de su militancia política. Durante mi infancia, a diferencia de otros niños que escuchaban el cuento de *Caperucita roja*, mi abuela me contaba historias de la guerra, de modo que en mi cabeza se formó una especie de mitología, una mitología llena de historias, unas veces dramáticas y otras tiernas y divertidas. Los españoles de mi generación hemos crecido con la sombra de una guerra de la que no entendíamos bien las razones” (original en italiano; traducción de la autora del artículo). Elena Pita (1999) también se refiere al componente autobiográfico del texto centrado fundamentalmente en la figura del padre, muerto cuando el novelista tenía sólo once años.

quedó reproducido un retazo de la vida de mi padre, un fragmento más, igual a los que a lo largo de mi infancia y mi juventud oí: (73)

Los dos escriben, pues, movidos por el mismo deseo de recuperar el pasado, aunque Sintora con la cabeza puesta en un tiempo futuro y desconocido en el que el recuerdo de la escritura le sirva para entender mejor el hombre en el que se ha convertido. En ambos casos existe la misma voluntad del recuerdo, el mismo deseo de explicación, el interés tozudo y trascendente de saber de dónde venimos.

En algunas ocasiones es posible rastrear el proceso de la escritura, la elaboración misma de la obra compuesta por la hija de Solé Vera. En uno de los capítulos que componen la novela (págs. 119-123) la narradora empieza citando las cartas que su padre le envió a su madre en el mismo tiempo en el que Sintora ponía sobre el papel sus impresiones. En este sentido, la mujer recoge las palabras de su progenitor una noche en la que éste vio a Sintora: “Habla en voz baja y lo toca todo con miedo de que se vaya a romper. Tiene unas gafas muy raras, escribe cosas en una libreta y la otra noche lo vi llorando, mirando al cielo.” (120)⁷

La hija de Solé Vera, incansable rastreadora de las vivencias de su padre y lectora privilegiada de los textos de Sintora, rescata de ellos el fragmento donde se describe la misma escena:

En uno de sus cuadernos también habla Sintora de aquel llanto y del cielo de aquella noche, de *las nubes que crujían al pasar sobre la luna, rechinando como barcos cargados de herrumbre*. (120)

Y después cuenta, a modo de resumen, el suceso que provocó las lágrimas del soldado: en una tarde de libertad por Madrid en la que Gustavo y Serena pasean su amor, asisten a la defenestración de un muchacho por su militancia falangista. La multitud, enfervorizada, muestra su ira contra el chico, pero los amantes sienten el dolor y la injusticia por la

⁷ Los fragmentos de otros narradores resultan muy relevantes porque permiten observar a Sintora desde el exterior y porque introducen un mayor perspectivismo en la novela.

muerte de quien todavía no ha empezado a vivir. Mientras Sintora abraza el estertor de Serena, ve a la Ferrallista, compañera de fatigas, que quizá les haya visto a ellos⁸. A la desazón y la congoja por una muerte tan inútil, se une el desasosiego de que su relación haya podido ser descubierta, y ante estos sentimientos, esa misma noche, Sintora escribe en su cuaderno aquellas palabras: “Oía las nubes, *que crujían al pasar sobre la luna, rechinando como barcos cargados de herrumbre.*” (123)

Y termina el capítulo como empezó, citando las cartas del entonces cabo Solé Vera a su mujer, recogiendo de nuevo su punto de vista, su mirada sobre el joven soldado, abrumado (él entonces no lo sabía) por el dolor ante la injusticia de la guerra y por el miedo de perder a Serena:

Fue entonces cuando el cabo Solé Vera, al entrar en la Casona, se detuvo en la escalinata del edificio y se quedó mirándolo. ‘No sé qué vería ese muchacho en el cielo, qué pensamientos estaban trabajando dentro de su cabeza, pero me dieron ganas de acercarme a él, porque me pareció que estaba viendo el futuro, los días que a él y a todos nos están esperando. Y sentí que su miedo o su pena también eran míos’, le escribió mi padre, el cabo Solé Vera, a mi madre” (123)

Finalmente, en una obra que fluctúa según los vaivenes de la memoria, que recoge los fragmentos dispersos escritos por uno de sus muchos personajes⁹ y la información concreta de otros cuya

⁸ La Ferrallista, en efecto, les vio, pero dada la fragmentación de la historia, el lector no se entera de este dato hasta el final de la novela.

⁹ En la entrevista citada en la nota 6, Soler es invitado a hablar sobre el carácter coral de sus novelas y sobre la importancia que concede a los personajes secundarios: “Me interesan las novelas en las que el protagonista no es sólo una persona. Es una forma de reflejar la vida: la vida está llena de personajes secundarios [...]. Y a mí los personajes secundarios me interesan tanto como los protagonistas. Cuando trabajo sobre un personaje secundario lo hago con la misma intensidad con la que trabajo sobre un personaje principal [...]. Pienso que trabajar a fondo sobre los personajes menores contribuye a dar mayor perspectiva y profundidad a la novela. Creo que todo parece más verdadero”

participación en los hechos es muy variable¹⁰, se hace necesaria la presencia de índices que sirvan al lector como referente. Entre esas marcas que ayudan al receptor a moverse con mayor seguridad por los laberintos del mensaje, destacan la insistencia en el título de la novela y las continuas alusiones a los cuadernos de Gustavo Sintora. En efecto, desde el principio y repetidamente, los personajes pronuncian en voz alta los nombres de otros como manifestación del amor que les profesan. Así sucede con Gustavo Sintora y Serena Vergara¹¹; con el cura Anselmo y la cubana Jacinta María, que se tiró al tren cuando le dijeron que habían matado a su amado, y cuyo cuerpo, convertido en carne sanguinolenta, “dicen que [...] decía mi nombre” (pág 128); con Ansaura el Gitano, que repite durante meses el nombre de su mujer muerta para no perderla del todo; o con la Ferrallista, que al final repite el nombre de Montoya, el hombre del que de verdad estaba enamorada¹². Decir el nombre de alguien es, entonces, la más nítida manifestación de amor, y en este sentido el título de la novela, que se convierte en claro *leitmotiv*, se carga aún más de significado¹³.

Pero además, en todos los capítulos aparecen alusiones a los cuadernos de Gustavo Sintora, insistiéndose en que la conductora del

¹⁰ Para recrear los hechos la narradora cuenta no sólo con los cuadernos de Sintora, sino también con los recuerdos de su padre, de su hermano y los suyos propios, así como con las cartas escritas por el cabo Solé Vera a su mujer durante la guerra y fragmentos de una carta de la madre de Sintora.

¹¹ “[...] y quise hablarle a Montoya de Serena Vergara, aunque sólo hubiera sido para pronunciar su nombre en voz alta, decir sus letras y que sus letras rodaran por mi boca antes de salir al aire” (pág. 57). “Muchos años después supe que Serena decía mi nombre en sueños, como lo decía entonces, llorando en la habitación, con el vaho del miedo, con el aliento del amor” (pág. 239)

¹² “[...] la Ferrallista se abrazaba a Montoya y seguía diciéndole, Mi Montoya, Montoya, te llevo esperando mucho tiempo, abrázame, apriétame, Montoya” (pág. 207)

¹³ En otras ocasiones los personajes dicen el nombre de otro en lo que supone una manifestación de algún otro sentimiento positivo como amistad o solidaridad. Es lo que sucede cuando Ansaura el Gitano repite el nombre de Paco Textil tras la muerte de éste (pág. 137), o cuando el teniente Porto Lima se mantiene junto a un soldado herido hasta que muere, “agarrándole las manos, diciéndole su nombre, Porto Lima, cada vez que el otro decía el suyo, Jeremías Ponce” (pág. 163), entre otros.

relato es sólo la depositaria de una memoria ajena, la recreadora de un tiempo que desea recuperar aunque no le pertenece. Ello contribuye a que la realidad narrada sea todavía más irreal, más lejana, porque es de otro autor, ha salido de otra pluma, de otra imaginación, de otra memoria, de otro tiempo. Pero también es clara muestra de la importancia que el autor real ha concedido al perspectivismo, su deseo de narrar una historia desvinculándose de ella, haciéndosela contar a otro y permitiendo que una segunda mano la organice. Antonio Soler, entonces, ofrece el relato como si no fuera suyo y reaviva así el recurso de la transcripción de escritos ajenos, de gran fecundidad en nuestra literatura (Rivas Hernández, 1998). Si el autor parte en su escritura del componente autobiográfico (la pérdida del padre a los once años) inserta ese contenido dentro de un molde enteramente ficcional. A ello también contribuyen las dos voces de las que se sirve, y no sólo porque una de ellas contenga una gran densidad poética, sino también porque la actualización del recurso de la transcripción, con sus peculiaridades en la novela, desrealiza el relato y lo separa extraordinariamente de su auténtico creador.

En *El nombre que ahora digo* se encuentran, pues, la memoria y la escritura, el recuerdo y la perspectiva narrativa, la realidad y la ficción. El autor ha conseguido recrear una atmósfera densa de muerte e injusticia a modo de telón de fondo, la lucha fratricida de un pueblo en la que, como novelista profundo y lleno de talento, ha encontrado una historia de amor puro que subyuga el corazón del lector con su tono melancólico y su intenso sentido poético.

Referencias bibliográficas

- Benet, J. *¿Qué fue la Guerra Civil?* Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976
- Pita, E. “*El nombre que ahora digo*”, *La Esfera de los Libros*, 1 de mayo de 1999, reproducida en <http://libros.elcorteingles.es/>
- Rivas Hernández, A. *Pío Baroja: aspectos de la técnica narrativa*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1998.
- Soler, A. *El nombre que ahora digo*, Barcelona: Planeta de Agostini, 1999

Valls, F. “Cantos de sirena”, *El Mundo*, 24 de diciembre 1995, recogido en Valls, F. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003
---. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003

PÁGINAS WEB

<http://stradanove.net/> “Entrevista ad Antonio Soler”

<http://cultura.terra.es/> Antonio Soler

<http://libros.elcorteingles.es/> Opinión de la crítica. Antonio Soler

Evaluation criteria for publication of articles in IXQUIC

IXQUIC is a scholarly refereed journal based in the Spanish Programme (Department of Languages and Cultures, School of Languages, Literature and Performing Arts), at the University of Otago, Dunedin, New Zealand. The journal accepts for publication articles on Hispanic literary criticism and Hispanic Linguistics, short pieces of creative writing (poems and short stories) and book reviews from both international and local contributors. Articles should be written in Spanish, although consideration will be given to submissions of an exceptional calibre written in English. Every edition of IXQUIC is a monograph on a topic to be decided one year in advance by the Executive Editorial Committee in consultation with the International Editorial Board.

The following criteria are used for the evaluation of articles for publication in the journal:

1. Contributors are required to submit the electronic version of their articles (in Word for Windows 1997 or later version). The articles are sent for appraisal to two referees external to the University of Otago and a member of the editorial board assesses one.
2. Based on the combined review and assessment of the article, the author is then informed whether her or his article meets the journals criteria of:
 - a) a new contribution to the field
 - b) a cogent and well-structured argument
 - c) relevance to the journal's general areas of interest
 - d) adherence to the journal's style format, length, etc.

Potential contributors are thus informed as to whether their article needs no alteration or correction, substantial re-drafting or re-writing or whether the article is unacceptable and therefore rejected.

Contributions are to be sent to the following e-mail address:

jorge.paredes@stonebow.otago.ac.nz

La revista *Ixquic* acepta trabajos de investigación en literaturas española e hispanoamericana, y lingüística, además de creaciones literarias.

Reglas editoriales para trabajos de investigación

1. Se publican trabajos escritos en español principalmente, aunque se aceptará para publicación, un número restringido de artículos en inglés.
2. Los artículos deben tener una extensión mínima de diez (10) páginas y una máxima de veinte (20), incluyendo notas y lista de obras citadas.
3. Las notas, citas textuales y la información bibliográfica, deberán ordenarse de acuerdo a las reglas de la última edición del MLA Style Manual.
4. Los artículos deberán ser escritos a doble espacio, en letra *Times New Roman*, tamaño 12, y con márgenes de 2.5 centímetros.
5. Use la tercera persona para citar o referirse a sus otros trabajos en el texto.
6. Envíe la versión de su artículo, como archivo adjunto, a la siguiente dirección de correo electrónico:

jorge.paredes@stonebow.otago.ac.nz

7. Incluya con el artículo, un resumen **en español** de un máximo de 250 palabras.
8. La única información que deberán contener el artículo es el título del mismo.
9. Los datos personales del autor (nombre, dirección, centro de investigación, números de teléfono y fax, y dirección de correo electrónico) deberán incluirse en un archivo adjunto diferente al que contiene el artículo. No olvide incluir el título de su artículo en este archivo.

Reglas editoriales para creaciones literarias.

1. Se aceptan obras de creación en los campos de poesía, cuento y ensayo.
2. Toda obra de creación literaria a publicarse en *Ixquic* no deberá exceder las diez (10) páginas.
3. Envíe el manuscrito de su contribución (en “Word for Windows 1997” o versión más reciente) a la dirección de correo electrónico arriba mencionada, como archivo adjunto.
4. El manuscrito de la obra sólo deberá incluir el título de la misma.
5. En otro archivo adjunto, incluya el título de la obra y los datos personales del autor. Entre los datos personales deberán figurar: nombre, dirección, números de teléfono), y dirección de correo electrónico.

Convocatoria

IXQUIC invita a todos los intelectuales que se especializan en los estudios hispánicos, a enviar sus artículos, para ser considerados para publicación en su número 6.

El número 6 se publicará en febrero de 2005, y será un monográfico dedicado a **la novela mesoamericana (México y Centro América) de los últimos 20 años**. Se aceptarán colaboraciones para este número hasta el 15 de diciembre de 2004.

Por favor enviar sus colaboraciones por medio del correo electrónico, como archivo adjunto, siguiendo las indicaciones dadas arriba, a la dirección siguiente:

jorge.paredes@stonebow.otago.ac.nz

No aceptamos copias impresas de sus colaboraciones.

Solicitudes de información, por favor a la misma dirección de correo electrónico

O visite nuestra Página Web en
<http://www.otago.ac.nz/spanish/ixquic.html>