

ARTE • LETRAS • ESPECTACULOS

LIBROS

Los plátanos de Barcelona

De esta novela de Víctor Mora habían hablado hace mucho ya sus compañeros de promoción intelectual: los Angel Carmona, Rodríguez Méndez, Corredor Matheos, Jesús Lizano. Volvió a hablarse cuando apareció publicada en francés y mereció un coro crítico afortunado, aunque los especialistas galos jamás podrán ver la única literatura peninsular como algo más que una continuidad, por otros cauces, de la taumaturgia política. Por fin se publica ahora aquí, editada en catalán por editorial Laia, castigada con las banderillas de fuego administrativas. A pesar de la tardanza, a pesar de las banderillas de castigo, *Los plátanos de Barcelona* ha conservado importantes gracias: como testimonio de la posguerra civil vista desde las perspectivas de un adolescente vencido; como experimento narrativo en el que la retina del adolescente capta las sombras de la realidad y otras veces se las inventa con ayuda de la mitología subcultural de posguerra: héroes del «comic», del cine o canciones, pedazos rotos de sencillos y tontos poemas que huían por las ventanas de las casas como parte del alma popular, buscando el cielo donde tal vez era posible el milagro de la «casita de papel».

La obra tiene un valor documental extraordinario, como en su día lo tuvo la publicación de *Testament a Praga*, de Tomás y Teresa Pàmies. Los tremendos y fotogénicos años cuarenta han tenido su gran e insuficientemente valorado novelista en len-

gua castellana: Antonio Rabinad. En compañía de *La Colmena*, las obras de Rabinad, *Los contactos furtivos* o *Marcos* y el sueño, pasarán a nuestra historia literaria como crónicas fieles de la sordidez espiritual de aquellos años. Pero así como en *La Colmena* la realidad aparecía captada como a vista de un pájaro tremendista y con horas de vuelo y en las obras de Rabinad los protagonistas andan con las piernas hundidas en el subsuelo hasta las rodillas, el testimonio de Víctor Mora se plantea desde un forcejeo político, en un conflicto cuerpo a cuerpo con las notas de la realidad.

La novela arranca con la imagen de la estatua de Santa Eulalia derribada de lo alto de la fuente de la plaza del Padró. El niño que contempla la escena desde el balcón de su casa va a necesitar muchos ojos para contemplar todo lo que vendrá después: la liquidación de la II República, la diáspora republicana, la separación familiar en Francia, la muerte del padre, el retorno a España con una madre herida de muerte por la enfermedad de moda: la tuberculosis, el reencuentro con la perdida realidad ocupada por otros símbolos, otras voces, otras intenciones. El protagonista trata de componer su propio rompecabezas personal, la ciudad también y todo el país. Se trata de encontrar una composición de lugar entre las ruinas y los huecos. A partir de sus relaciones laborales, de sus juegos, de su imaginación, el adolescente capta las apariencias de la realidad, pero en el fondo percibe otros gestos, tal vez heredados del pasado o prometedores del futuro, que le parecen otra realidad, escamoteada, furtiva.

Cada relación personal aporta algo a la conciencia del protagonista, pero siempre con la dosis de confusión inseparable de una época en la que el lenguaje

tenía la principal misión de no querer decir lo que quería decir. En estas condiciones, el protagonista no tiene otra regla segura que la de captar la posición que los otros adoptan ante su desvalidez: los que se aprovechan de su condición de víctima para ejercer como verdugos o los que tratan de ayudarlo a superarla con un plato de comida de más, una palabra de aliento o la clarificación cultural. Todo muy elemental, muy simple, porque ninguna relación histórica o personal hay tan elemental o simple como la establecida entre víctimas y verdugos.

En la vida de este héroe central inciden personajes del pasado, del presente y del futuro, que a veces se despegan de su visión y viven por su cuenta bajo la batuta del novelista. Más tarde o más temprano esos personajes engarzan en vida, y el espectador que los ha visto bajo la forma de niña vestida de rusa durante la retirada republicana o de preso político en la Modelo, ya al borde de los años cincuenta, volverá a verles en un prostíbulo: la exniña, disfrazada de rusa; como jefe amable, al segundo, con los *Principios fundamentales de Filosofía*, de Pulitzer, sobre la mesa del despacho, libro sorprendido por la perpetuamente vigilante retina del héroe.

Es esa retina la que describe una ciudad sordida en la que no había piedad visual ni en la oscuridad de los cines con el suelo lleno de cáscaras de cacahuetes empujadas por arroyuelos de orines de niños y viejos con los esfínteres débiles. Es esa retina la que busca a veces alivio en las copas de los plátanos, constantes, tenaces, relajantes, árboles símbolo de la ciudad.

Es esa retina la que sorprende al primo mayor con el que comparte el dormitorio, empapado de lluvia y noche apilando sobre una silla, furtivamente, extra-

ños impresos en papel biblia.

La historia es tenaz. Quizá yo haya tenido una inmediata afinidad con esta novela, porque desde niño vi evolucionar la plaza del Padró y su fuente, primero con el vacío de la estatua de Santa Eulalia, después con la estatua restituida con un acto de desagravio, algo más pequeña la santa, eso sí, según me contaban los que la habían visto antes de su precipitación. Tenazmente, la estatua fue restituida. Pero también tenazmente Víctor Mora ha tratado de recuperar una época de ruinas, llena de ruínólogos, pero también de gentes tenaces renacidas de sus cenizas y destrucciones.

Con la tenacidad de los héroes de los tebeos, con la tenacidad de los árboles, de los plátanos de Barcelona. Con imaginación y lógica de cuerpo vivo. Adolescente en los años cuarenta, acreditado guionista de «comics», luchador al que a veces se le ha caído el recompuesto rompecabezas sobre los propios sesos, Víctor Mora estaba en una situación óptima para crear una novela testimonio escrita con dos manos: la una, de un hijo de barrio popular que asume todas las insuficiencias y representatividades de la subcultura; la otra, de un promocionado cultural que ha leído casi todo lo que valía la pena leer para dar a Flash Gordon y Conchita Piquer lo que es suyo y a Céline o Erichsbug lo que les pertenece. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

La «resurrección» de Carlos Sahagún

En 1957, Carlos Sahagún, que a la sazón contaba diecinueve años de edad, obtenía el Premio Adonais por su libro *Profecías del agua*, publicado en enero del año siguiente. En 1960, un segundo libro, Como

si hubiera muerto un niño, alcanzaba el Premio Boscán. Ambos libros se encontraban en el cenit de su prestigio, y Sahagún sería reconocido, casi de inmediato, como el poeta más precoz y de mayor altura de su generación. Desde la publicación de su segundo libro han pasado doce años, durante los cuales el nombre de Carlos Sahagún no ha faltado prácticamente en ninguna de las innumerables antologías poéticas que se han publicado en el país. Antólogos con intenciones tan diversas como José M. Castellet y Florencio Martínez Ruiz, por ejemplo, le han tenido igualmente presente en sus trabajos. Sin embargo, pese a comienzos tan brillantes y a una acogida unánimemente favorable,



Carlos Sahagún ha tardado doce años en publicar un tercer libro de poemas. Entre tanto, tampoco se ha prodigado excesivamente en publicaciones periódicas o antológicas con nuevas composiciones, aparte de los seis poemas inéditos que se incluían en la recopilación *Poesía última* (1963). De ahí que califique como «resurrección» la salida de *Estar contigo* (1).

En sus dos primeros libros, la poesía de Carlos Sahagún se caracterizaba por una clara unidad temática y estilística. *Profecías del agua* es, dentro de la asombrosa perfección formal y el notable do-

minio que sobre los recursos técnicos ejerce su autor, un libro ambiguo, interrogante, inmaduro, propio de la adolescencia (en Sahagún no hallo ninguna de las características del «niño prodigio», a pesar de su precoz revelación). Las distintas partes del libro se estructuran en cortas series de poemas unitarios, a través de los cuales se indaga sobre lo «oscuro», en un intento, por parte del poeta, de «situarse frente a los momentos inolvidables de la vida»: una infancia feliz que se pierda, oscurecida por agoreras premoniciones; el descubrimiento del amor, a través de los compañeros de clase, de un profesor que nos recuerda el de aquel memorable poema de Vicente Aleixandre, de los demás hom-

bres y, especialmente, de Dios; la interrogación sobre el propio destino, invocando, y a veces imprecando, a Dios en demanda de respuesta, y finalmente, lamentación por la pérdida de la «rosa» (la infancia, la pureza), aunque la «tristeza es hermosa». El poeta salva a menudo, los vacíos conceptuales gracias a una retórica capaz de deslumbrar al lector más exigente. El leitmotiv, como indica el título, es el agua, símbolo o indicio de la pureza, que permanecerá a lo largo de toda la poesía de Sahagún. El agua, el mar de su infancia en Almería, de su adolescencia en Alicante. La progresión dramática del libro es clara, y está dotificada con

(1) Provincia. Colección de Poesía. León, 1973.