

cial, sino que se diluyen en la intención final (o en lo que parece serlo) del relato. Gabriel G. Badell se nos reafirma, pues, como novelista metafísico antes que realista; filósofo antes que moralista, político o psicólogo. Y esto no supone, por supuesto, ningún juicio de valor.

Si *De Las Armas a Montemolín* utilizaba como marco para su desarrollo la crónica cotidiana de una ciudad de provincias española (Zaragoza), en *Las cartas cayeron boca abajo*, Badell se sirve de una pequeña ciudad aragonesa en los tiempos de la guerra civil. En ambos casos, algunas de las páginas más felices de novelista se logran al recrear esa mínima crónica y crítica de la vida provinciana a través de unos personajes menores muy representativos, o al poner en pie una atmósfera característica que, literariamente, intuimos genuina. Por lo demás, en ambos casos, también Badell peca, a mi juicio, de ambigüedad.

Como ya he dicho, en *De las Armas...*, el personaje se enfrentaba a una sociedad roma y retrógrada que aniquilaba de raíz cualquier intento de realización personal en el campo del espíritu; la ambigüedad nacía del pesimismo filosófico del narrador, pesimismo que no impedía adivinar aquello contra lo que se manifestaba. La Zaragoza retratada es la de posguerra; el protagonista es un exiliado, que incluso tiene un nebuloso pasado como militante político, que a su regreso se enfrenta a sus antiguos vencedores, y cae derrotado de nuevo, ahora de modo más definitivo e irrecuperable. En *Las cartas...* aún no hay, cuando se inicia la acción, vencedores ni vencidos: se desarrolla en plena pugna. Lanaja y su apóstol Gabriel García fluctúan de un bando al otro, sin hallar en ninguno de ellos la verdad que se supone persiguen. No se trata,

desde luego, de una verdad política, moral o social, sino de una verdad filosófica, que debe manifestarse por medio de acciones concretas en situaciones límite. El fracaso es absoluto. «Ya llegaría otra guerra civil y habría sistemas políticos nuevos —ni mejores ni peores que los pasados— en el intermedio, y sangre vertida después. Y aunque no la hubiera, sería lo mismo, porque la espera siempre había resultado consustancial al hombre. Saldría el sol y se pondría muchas veces hasta que todos los protagonistas del relato de la historia consiguieran el descanso merecido», son las últimas palabras de la novela. Como si la vida del hombre sólo fuera esa espera, y el deba-

tirse o impacientarse durante la misma resultara, aparte de absurdo, inútil por completo. ¿No existe, pues, más que una verdad metafísica, ante la cual todas las demás verdades que pudieran invocarse quedan eliminadas? ¿Es falsa cualquier elección concreta —política, social, moral, incluso estética— hecha por el hombre, por cuanto falsa es la opción en que ha creído basar su discernimiento? Los conceptos de razón o equivocación pierden así su sentido. La lucha en favor de una para erradicar la otra es una quimera en la que no vale la pena intervenir si se ha de perder la compostura.

Son reflexiones éstas que la novela de Badell no sugiere o propone, sino que provoca. ¿Con

qué intención? No olvidemos que «las cartas cayeron boca abajo». ■ MARTIN VILUMARA.

Una memorable reconstrucción

Pretender en este país descender de una imaginaria estirpe condenada al fracaso como único horizonte histórico y con la derrota como único emblema capaz de asumir toda una trayectoria, no deja de tener su aquél, y, aún más, es algo que impone carácter (tanto, por lo menos, como las manos de Samuel) y concita serias dificultades para desenvolverse en la vida (uno puede ser charlatán de bebedizos salutariferos, corneta de Pan-

cho Villa, pianista en Laredo, visionario con Parsifal, chambelán de San Juan de Acre o pescador de boquerones con anzuelo, pero no todo a la vez; hay cosas para las que el cuerpo se queda siempre corto *per se*). A la vista de tal estado de cosas, se puede optar por la creación poética, y, a su través, alumbrar toda una secuencia de empresas arriesgadas, flanqueada por los espectros de una memoria que se niega a ceder un palmo de terreno ante el imperio de una lógica voraz. En tal topografía se podría situar al poeta José María Álvarez, para cuya mejor comprensión de sus escritos cabría acudir a otras razones, con el único inconveniente de que estas últimas probablemente resultarían escasamente confesables, o quizá alto turbias, algo así como la prosa de Pursewarden, que a la luz del día siempre aparece como recubierta de una entrañable capa de resquebrajada chamberga —¿se acuerdan ustedes de la chamberga?, qué cosas—.

Localizable la mayor parte del año en Cartagena —o quizá en Balclava—, este poeta es como Benvenuto Cellini o Antonio Bienvenida, condenados a no departir jamás con los emisarios de los distintos campos de batalla, donde se juega la suerte de un reino hecho jirones.

Ahora, el público culto del país puede gozar de la resultante de todas esas líneas de fuerza con la lectura de un libro fundamental para los inquietos por la suerte y los avatares de la poesía en estos pagos; se trata de *Museo de Cera*, publicado en su versión absolutamente definitiva por La Gaya Ciencia.

De todo mundo sujeto a descripción, no queda a la larga otra cosa que la imagen de esa descripción (el resto es un paisaje ruinoso, cuando no arruinado), y la luz que esa imagen arroje podrá entonces ponerse

en contraste con las propias ruinas y los testimonios que otros pretendieran —con mayor o menor fortuna—, a la espera de lograr un esbozo que siempre será asintota de lo que fue. La poesía de José María Álvarez, llevada en este libro a sus últimas posibilidades de aquilatación, aparece animada por el ambiente ceniciento y memorioso de todos los locales en los que se buscaban y encontraban (hace tiempo de esto, sigan quietos) las últimas hilachas de la alegría necesaria para mantener a raya el desastre, y que su manto tenebroso no pusiera en tela de juicio el cercano comienzo de la radiante jornada. Tal escenografía delimita la memoria de Álvarez, empecinada en una reconstrucción memorable como perecedero su objeto tarea para la que sólo cuenta con las ramas abandonadas por todos aquellos invictos que fueron a lo largo de la implacable sucesión de desmanes perpetrados por el tiempo. La galería que encierra *Museo de Cera* constituye prácticamente una lúcida antropología del fracaso, así como un buen material de análisis para todo el que se interese por los sutiles mecanismos de la melancolía. Quizá por todo esto, *Museo de Cera* es una obra que se cierra en sí misma y con respecto a la que ya no cabe mayor exigencia (ni tampoco esperanza), según el código mismo que propone. ■ CHAMORRO.

Inglaterra: una visión sentimental

Medardo Fraile es un escritor bien conocido en los círculos intelectuales por la calidad de sus cuentos. Tiene la rara virtud de la condensación de un tema en un puñado de páginas; de un tema y de unos personajes, unas vidas, unos paisajes. Virtud perdida en la literatura

