impersonándose en la figura de un Alonso Quijano que mirase atónito el actual devenir de sus paisanos y defendiese el valor de una soledad decente y moral, rebelde frente a la locura nada heroica de quienes sólo viven para acumular riqueza y se han vuelto conformistas ante cualquier abuso, olvidados ya de lo precioso y frágil de esas libertades de que gozan.

Hecha ya la salvedad, en fin, de aquellos poemas que fuerzan en exceso la expresión, al tensar sus dos modos contrapuestos en una arriesgada pérdida de definición del asunto, lo cierto es que ningún sincero admirador de García Montero debe haber quedado defraudado con esta su última entrega poética. Muy posiblemente las indiscutibles piezas maestras del volumen debamos buscarlas allí donde esa tensión que hemos intentado caracterizar está mejor resuelta (por menos extremada, se diría): canciones de rara perfección y puro aliento lírico como "Canción presentimiento", "Canción sol", "Canción suicida", "Canción deshojada" o "Canción extranjera", o bien meditaciones rectamente sostenidas, de medido vigor en la sujeción del tema, como "Si todo va bien", la leopardiana "Las estrellas" o "Nochevieja (1940, 1970, 2000)". En unas y otras sabrá el lector reencontrar los acentos que tan bien fijaron libros como Diario cómplice o Habitaciones separadas, pero que aquí -hay que sobrevivir y, mal que nos pese, es llegado "el tiempo de los encajadores"- parecen haber dado voz a un personaje lastimado: esa serpiente, tentadora ayer, que hoy ve desde el cristal de su doméstico terrario cómo quienes un día brindaron con ella languidecen ahora en el sofá, frente a la tele, sin otra sombra ya de aquel edén perdido que la proyectada aún por el árbol de la ciencia cuya copa recuerda tanto, por cierto, la maraña de alambre de una antena colectiva.

PERE BALLART

Poesía española

Los otros

ADOLFO GARCÍA ORTEGA
Pienso siempre en aquellos. Antología poética
(1983-2000)

Prólogo de Justo Navarro

Diputación de Granada, Granada, 2002, 123 pp.

Pensando siempre en aquellos, en los que fueron grandes, y especialmente pensando en sus versos, Adolfo Ortega García –poeta, narrador, crítico y editor– inventa un personaje en cada nuevo poema. Un viajero, o tal vez debería decir un viajante, alguien que no es nadie, alguien que es o que fue o que quisiera ser, alguien que siempre busca y que nunca encuentra: poeta o lector, lúcido o inconsciente, el yo o el otro e incluso aquél. Y ese viaje que el hombre —cualquier hombre— emprende una y otra vez, pues nunca se agota, puede ser tanto real como soñado, físico o figurado. Un viaje a ninguna parte, a cualquier lugar, fundiendo en el instante pasado, presente y futuro, que es aquí el pretexto, un sutil ejercicio literario, que da pie a la invención.

Tanto es así que, como indica Justo Navarro en el prólogo -otro poeta, otro narrador-, viaje y ficción vertebran de un modo coherente lo que hasta el momento es el conjunto de la obra poética de García Ortega (Esta labor digital, La mirada que dura; Oscuras razones, Los hoteles, La ceniza del paraíso y otros poemas y, por último, Travesía) y del cual esta antología selecciona y edita una breve muestra. En este sentido, también el propio autor señala en el epílogo que cierra el volumen: "En mi poesía han convivido siempre dos polos de tensión: lo cercano y lo lejano. La memoria de los hechos que conforman una vida, y la evidencia de que la poesía, si tiene calidad literaria, ha de ser lo que es la esencia de la literatura: ficción, única y exclusivamente ficción" (p. 118). Ficción que si bien en su obra narrativa se traduce en una reinvención de la realidad y una proyección de universalidad a partir de lo local (así Café Hugo y Mampaso), en poesía más bien se trata de ahondar en la realidad con el objeto de asumir su mediocridad, su arbitrariedad, y aliviarla a un tiempo. Algo de lo que sin duda da buena cuenta el viajero de Oscuras razones, el cual, dicho sea de paso, sigue siendo a mi modo de ver el más personal de sus libros de poesía, donde la reflexión sobre el paso del tiempo y el desaliento y la desilusión, que sobrevienen al ánimo tras esa toma de conciencia, cambia la perspectiva de un hombre que ya no es tan joven, que ya empieza a vivir de su propio recuerdo. Así, en el poema titulado "En tiempo de miseria", una voz que en este caso sí parece trasunto del poeta advierte que "no es fácil vivir familiarmente", ni soportar "la serena desesperación que da la lucidez", especialmente cuando "nos visita la amada compañía / del final que no acertamos a ver nunca, / eso sabido en dulce temor / de que pegarse un tiro, también, / es una manera de vivir" (p. 49-50).

La poesía, la potencialidad del viaje, la imaginación, que no la fantasía (en distinción de Jaime Gil de Biedma, que a su vez la rescató de Coleridge), y también la memoria y el recuerdo, dibujan por un lado el porvenir de lo que fue o lo que pudo haber sido, la posibilidad de otras vidas —esto es, lo lejano— y con éstas, cierta propensión al mito que no es sino aquello "innominado innombrable intangible" o, dicho de otro modo, "la capacidad que tiene lo otro, lo ajeno, lo exterior, para crear una ficción que me

satisfaga" (p. 117). Por otro lado, sin embargo, todo ello no es más que un espejismo con apariencia de oasis (pero "el instinto los busca frenéticamente, / desesperadamente, como acuciado / por la idea cierta de morir" puesto que "son para el viajero un regalo / de hierba y gargantas húmedas", p. 89), un arrebato, una quimera que al desvanecerse sólo devuelve el reflejo de lo que inevitablemente se es, la realidad del presente —lo cercano—, dejándonos desarmados y a solas con el odio propio ("El doble"): "Sí, lo persigo para librarme / de la misma y confusa identidad".

Con todo, la ficción sin límites e incluso el homenaje a aquellos que fueron grandes, conlleva sus riesgos. Y es que uno puede caer en la despersonalización, en la disolución, en la dispersión infinitas. Probablemente, Adolfo García Ortega, como editor, como crítico, tiene muy claro que la escritura, la poesía, deben ser a estas alturas concebidas como arte, y no como meros instrumentos de autoexpresión. De ahí, pues, esa lucha por no hacerse oír en sus versos y rechazar todo componente autobiográfico reconocible, algo que las más de las veces consigue sirviéndose de otras voces: "A la hora de reflexionar sobre mi poesía, me encuentro con un buen número de ideas que proceden de otros, y este hecho, sin duda me define como un poeta que ha mirado hacia los otros poetas, bien de su generación, bien de otras generaciones. Por tanto, me considero un poeta con tradición" (p.117). En efecto, una tradición que en sus mejores momentos recupera los versos de Cesare Pavese ("Tu non dici parole" y "Los mares del sur"), con quién el poeta dialoga constantemente; imita y se apropia del tono irónico y el recurso a la otredad del Jaime Gil de Biedma de Poemas Póstumos ("Días felices",

"El placer de la nostalgia", "Bendición" o "El doble"); o recoge la lucidez, la humanidad y el coloquialismo aprendidos de la poesía de Gabriel Ferrater ("En tiempo de miseria"). Ahí es donde el lector puede reconocer al poeta, una voz que se construye a partir de otras voces, pero que al fin emerge de un modo personal, único, capaz de distinguirse de esa tradición de la cual parte y en la que deliberadamente se inserta.

Otras veces, sin embargo, esa voz se pierde y se diluye en su obsesión por alejarse de sí misma, por no encontrarse, y a medida que se avanza en la lectura de esta antología son menos frecuentes los momentos de comunidad entre lo pro-

pio y lo ajeno, el yo y los otros. Por suerte, esta es una obra inacabada que sin duda augura nuevos encuentros a solas con el odio propio.

CARLOTA CASAS

Narrativa hispanoamericana

RUPTURA LIMEÑA

JORGE EDUARDO BENAVIDES

El año que rompí contigo Alfaguara, Madrid, 2003, 343 pp.

Si alguna cosa se le podía achacar a Los años inútiles (2002), debut del escritor peruano Jorge Eduardo Benavides en ese recorrido de fondo que siempre es el género novelístico, era la notable dependencia y la falta de desapego respecto al marcado modelo referencial del primer Vargas Llosa. Y eso, no sólo por el manejo constante del estilo indirecto libre y el recurso sistemático de los "vasos comunicantes", con el propósito de alternar y simultanear en el discurso narrativo escenas temporales y espaciales diversas, recurso destinado en última instancia, tanto aquí como en Vargas Llosa, a intentar captar la totalidad, a ejecutar esa novela totalista de génesis decimonónica mediante las técnicas narrativas del XX; y no sólo por convertir Benavides, como Vargas, la ciudad de Lima en el centro del relato, por dibujar alrededor de ese espacio urbano el devenir, las miserias y las esperanzas de los personajes que pueblan sus páginas, o por responder Los años inútiles a los esquemas tradicionales de la novela política latinoamericana, que quizá tenga en la monumental

Conversación en la Catedral su cima máxima y aún hoy se haya de considerar su paradigma. Y es que hasta el encuentro y la charla del Sebastián y el Pepe Soler de Benavides, y su configuración como marco narrativo desde el cual se bifurcan algunas de las historias que componen Los años inútiles, nos recuerdan aquel otro encuentro de Zavalita y el negro Ambrosio en un bar, o acaso taberna, en cualquier caso siempre tugurio, que responde al nombre de La Catedral y desde el cual arranca la conversación, y con ella, el fresco monumental que Vargas le dedicará a la dictadura de Odría.

En El año que rompí contigo, si bien se

repiten algunos elementos temáticos que se configuran como claves en el decurso de la novela –la ciudad de Lima, o el papel notable y decisivo del aspecto político y de la imposibilidad final de Aníbal, personaje central de la

