

anteriores capítulos aunque señalando el interés total de Almodóvar por ocuparse de los más mínimos detalles en sus obras: «Almodóvar escribe sus guiones, dirige el vestuario y sus diseñadores, e incluso diseña él mismo, pinta, compone las letras de sus canciones y controla todo, hasta el estreno de sus películas» (p. 151). La hiperactividad neorrenacentista del director ha sido probada en este análisis del atrezzo total de la obra fílmica almodovariana que en parte queda reflejado en el original apéndice gráfico. Sin embargo el elemento más interesante de estos aspectos complementarios poco estudiados hasta la fecha es la importancia de la música. Dos mundos musicales están presentes en el cine de Almodóvar, el rock con todas sus variaciones y la música sudamericana.

El trabajo de Antonio Holguín se merece un elogio al haber sabido conjuntar y destacar aspectos de la obra almodoviana que habían pasado desapercibidos hasta la fecha. Aunque suele repetir algunos temas en los diferentes capítulos, demuestra que efectivamente Almodóvar se merece un mayor aprecio crítico que justifique el desbordante éxito de su obra. No obstante uno va con las reflexiones más lejos, se queda con la duda de si el diseño industrial, la zapatería y el coloquialismo de los personajes no será una cuestión epidérmica, ¿no podría ser que a pesar de todo faltara profundidad o intimismo en la obra del manchego?

Alesund College

AITOR YRAOLA

## CREACIÓN

Enrique Vila-Matas. *Lejos de Veracruz*. Barcelona, Anagrama, 1995, 236 pp.

«No todo el mundo sabe que a Veracruz y a sus playas lejanas no pienso en la vida nunca volver» (p. 11): así empieza el primer capítulo de *Lejos de Veracruz*, como si en él quisiera el narrador encerrar e inmovilizar una experiencia en su propio pasado, y reflejar asimismo la nostalgia de un lugar que permanece en el recuerdo, pues «la nostalgia de un lugar sólo enriquece mientras se conserva como nostalgia, pero su recuperación significa la muerte» (p. 11). Sin embargo, va a ser ese mismo narrador, plenamente inmerso en la temporalidad, el encargado de abrir las puertas al

tiempo para vivir su pasado y su presente como una continua indagación. El suicidio de Antonio Tenorio pondrá en movimiento la trama de esta novela —de excelente orden narrativo— y será la excusa necesaria que propiciará el viaje de su hermano Enrique a Veracruz. Un viaje que al tiempo que representará cambios importantes en la vida de su protagonista, se configura como el comienzo de su relato, un relato que «no es una novela» (p. 212) sino que es una rememoración de su propia existencia.

Existen en la narración dos planos temporales. Un primer plano donde la acción es circular, originándose en Veracruz, dando paso a un encadenamiento de continuos retrocesos hacia los recuerdos del pasado y regresando de nuevo a Veracruz. Este primer plano le permite al lector ir conociendo detalles de la vida del narrador, Enrique Tenorio, de su odio al domicilio familiar, de la atormentada relación que mantiene con sus dos hermanos, de sus accidentados viajes por los distintos continentes, y de los siempre fracasados intentos amorosos que van a desfilar por la vida de este héroe maltrecho convertido de repente en protagonista de la novela de su propia vida. Un destino trágico parece acechar a esta familia; una familia compuesta por personajes tristes, sombríos, que parecen haberlo perdido todo y que viven en un mundo desde el que no se atisba la más mínima esperanza.

En un vértice del triángulo compuesto por los hermanos Tenorio hallamos al mayor de ellos, Antonio, cuyos méritos como escritor parecen residir más en su facilidad para investigar lugares y paisajes desde el sofá de su estudio que en plasmar la realidad de unos viajes que no existen. El horror al envejecimiento y la angustia ante el paso del tiempo inducirán a este «viajero impostado» (p. 24) a comenzar un buen día el relato de una historia no inventada: *El descenso*, una narración sobre él mismo y su estirpe familiar. El libro, sin embargo, queda sin concluir pues el agobio existencial que se acrecenta cada día más sobre el personaje le lleva a sustituir ese *descenso* literario por un descenso real: «para huir del descenso en la vida se arrojó al vacío desde su ventana iniciando un descenso menos deseable del que iba a tocarle...» (p. 31). En el segundo vértice de la prole Tenorio hallamos a Máximo, el tímido y apocado hermano, el infeliz ser, ignorado y maltratado por un padre arrogante e irresponsable, que para superar su frágil capacidad de existencia decide dedicarse a la pintura logrando alcanzar con ella cierta genialidad. Este individuo al que vemos pintar como

enajenado desde un luminoso ático convertido en tumba etrusca, también acabará sus días de un modo trágico —asesinado—. Completa el triángulo Enrique Tenorio, quien harto de tanto destino artístico en la familia decide encaminar su vida hacia otros derroteros y dedicarse a viajar: «Yo no quiero ser para nada un artista. Yo aspiro únicamente a vivir. Mi obra maestra será mi vida» (p. 35). El menor de los Tenorio, huyendo del decadente y asfixiante espacio familiar, emprende un viaje por los distintos continentes (África, Australia, Asia, América del Sur), un viaje donde conocerá el amor y el desamor, donde perderá uno de sus brazos, donde cosechará más desilusiones que recompensas, y un viaje que siempre terminará llevándole de regreso al hogar. La «odisea» particular de este joven siempre en busca de aventura y de nuevas experiencias finaliza en el puerto mexicano de Veracruz, país al que acude para dar una conferencia sobre la personalidad y obra de su hermano Antonio. Su descenso al viejo muelle, evocándonos el mito clásico y el episodio de don Quijote en la cueva de Montesinos —«Dos años después de haberlo leído, el destino quiso que también yo, en este caso en Veracruz, descendiera a la cueva de mis fantasmas personales» (p. 198)—, convierten el viaje de este moderno Ulises en un viaje interior en busca de respuestas hacia lo más profundo de sí mismo.

En un segundo plano temporal la acción se desarrolla de modo lineal y abarca aproximadamente una semana del presente del narrador; la semana que Enrique precisará para, desde su exilio voluntario en un pequeño pueblo situado al sur de la isla de Mallorca, narrar el relato de su vida. Un relato en forma de diario en el que las acciones del pasado se intercalan con las del presente, enmarcadas éstas por su estancia en la isla y la estrecha relación que mantiene con sus vecinos, la familia de Felanitx. Trenzados con habilidad estos dos planos, la mezcla e intercambio temporal dan forma novelesca a un proceso de búsqueda del pasado a través del recuerdo; proceso que no puede dejar de remitirnos a la sombra proustiana. El pasado actúa sobre el presente de este narrador y de algún modo lo determina. Su indagación, sus vagabundeos mentales por las galerías del pasado son un intento de autoexplicación personal. En ese análisis de la memoria el artista, este joven manco de veintisiete años que se siente viejo, cansado y amargado de la vida, efectúa una introspección de sí mismo, de su mundo adolescente y juvenil, de sus escenarios vitales, rastreando en ellos las

raíces de sus conflictos, de su realidad presente, y una reflexión sobre el recuerdo como manera de recuperar el tiempo perdido: la voz del «yo» narrador va desgranando lentamente su mundo vivido. Ante la gran desesperación que invade al personaje, la única salida posible reside en el acto de la escritura; llevar a cabo un exilio a través de la literatura: «...justo en el momento en que perdí la ilusión de vivir, me llegó de forma providencial la ilusión de escribir, de contarme la desgraciada vida que, por culpa de mi estúpido afán viajero, me ha tocado vivir» (p. 154).

El papel de la memoria es de particular relevancia en la configuración de Enrique Tenorio como narrador, puesto que desempeña una función rectora que se muestra en los segmentos de discurso sobre la orientación interna del texto narrativo: para qué escribe. En una ocasión nos responde que para «pasar cada vez más tiempo en el mundo de mi pasado escribiéndolo, y pasar el menor tiempo posible en el presente, inmerso en una cotidianidad que, de vivirla a fondo, no habría de traer más que nuevas desgracias y horrores a mi vida» (p. 113). Y más adelante afirma: «estoy pasando revista a los distintos desastres que han marcado mi vida tratando de justificar de algún modo ese descenso final al puerto viejo de Veracruz» (p. 137). Nuestro protagonista vive la escritura como una lucha contra la extinción de la vida, como una vía de escape ideal para proteger las asperezas. y, al mismo tiempo, como un modo de dejar constancia de ella, porque de lo contrario es algo que simplemente corre sin más. Ese «manriqueño» tema de la vida que se pasa es motivo que Enrique Vila-Matas ya ha empleado en algún otro de sus relatos breves. En uno de sus «recuerdos inventados», el autor afirmaba haber pensado siempre «que la propia vida no existe por sí misma, pues si no se narra, si no se cuenta, esa vida es apenas algo que transcurre, pero nada más» (*Recuerdos inventados*, Ed. Anagrama, 1994, p. 9). Para comprenderla hay que contarla, ya que el hacerlo es lo que nos da el verdadero ser de cada página de nuestra vida que no pudimos comprender mientras la vivíamos. «Se canta lo que se pierde», decía la canción que Antonio Machado quería enviar a «Guiomar», y eso significa, cruelmente, que para cantarlo, hay que haberlo perdido.

*Lejos de Veracruz* nos ofrece una original galería de personajes que alumbrados por una luna de plata se hallan a merced de la memoria y del tiempo. Ese tiempo de muerte y de eternidad que el lector recorre deslumbrado por las continuas sorpresas que le

depara la incesante inventiva y el exquisito tacto evocativo de su autor. Con todos los ingredientes de una buena novela (amenidad, capacidad de intriga, estímulo de la imaginación) Enrique Vila-Matas, prosiguiendo con la original trayectoria de su narrativa más reciente, nos ofrece un discurso bien articulado y rico de perspectivas, que concentra una experiencia humana y segrega una lúcida visión moral del mundo. Para un tiempo de considerables mutaciones ideológicas, *Lejos de Veracruz* se convierte en una fábula necesaria y en una narración que, en cierto modo, ilustra la peripécia del joven moderno, desdichado e inquieto, de nuestros días. El asiduo lector y escritor de cuentos que es Vila-Matas, como él mismo se autodefine en alguna entrevista («De últimos cuentos y cuentistas», *Ínsula* 568, abril 1994, pp. 3-6), ha preferido apostar en esta ocasión por la novela y, dándonos una vez más muestras de su gran talento y sensibilidad creadora, podemos asegurar, que ha acertado plenamente.

The Ohio State University

CARMEN GONZÁLEZ

Pedro Zarraluki. *La historia del silencio*. Barcelona, Anagrama, 1994, 202 pp.

A man and a woman, longtime lovers and underemployed intellectuals who live together in Barcelona, decide to write a book about silence. Their project is the driving force of Zarraluki's own fifth novel (and seventh book), a tragicomic exploration of the illogic of love relationships amidst the uncontrollable psychological chaos of contemporary life —ennui, solitude, incommunication, misunderstanding, betrayal, anguish and, above all, the turbulence of sexual desire. Silence is, in fact, *la nada*, the backdrop to all human activity. In its most terrifying form it is absolute loneliness, the paralysis of having no one to trust or confide in. Yet the only means of protecting intimacy and authenticity is, ironically, silence: that margin of concealment and deception so indispensable even with those we love most, the secret feelings that —to prevent suffering and allow the survival of relationships— we must not reveal. Love, which by nature avidly seeks its own destruction, is, after all, «an enigmatic language that can be deciphered only by two people.»

Such are the lessons learned by the unnamed first-person narrator-protagonist after he has jeopardized and nearly destroyed his