

los instantes de plenitud (“Málaga, brindis”); de ahí que los ocasionales instantes de plenitud (sol y mar) acaben socavados por las horas, por las olas de un mar que “va lamiendo la arena y borrado mis pasos” (“Espejos”)

Naturalmente que hay otras cuerdas (léase, por ejemplo, “Volver a Bilbao”), pero las aquí señaladas recorren la malla de un poemario en el que la caducidad temporal se expresa desde una serena meditación (por dentro corre la angustia) vertida en versos de ritmo sosegado y melodioso, acordados con el demorado fluir de la meditación poética en torno al sentido temporal de la existencia, desde un yo que sirve, indudablemente, de paradigma de cada hombre en su imparable discurrir hacia la vejez, cuando “la edad no admite sueños”.

**José Enrique Martínez Fernández**

**María Fernanda Santiago Bolaños, *El jardín de las favoritas olvidadas*, Ourense (Linteo), 2005. 284 pp.**

La primera novela de María Fernanda Santiago Bolaños, *El tiempo de las lluvias*, apareció en 1999; la segunda, *Un ángel muerto sobre la hierba*, en 2001; la tercera es *El jardín de las favoritas olvidadas*, que comienza con un “Prólogo para todos y para nadie” y con estas palabras: “Cuando María Salomón tenía treinta años abandonó los hermosos atardeceres de su ciudad y se marchó a la Gran Isla. Allí gozó del aprendizaje de sus sueños y, durante diez años, no se cansó de hacerlo”. Hermoso párrafo, lleno de maravillas: la Gran Isla, el nombre sonoro de María Salomón, y su sugestivo ejercicio de reinventar su vida y la de sus antepasados. Porque la Gran Isla no está lejos, es el rincón que cada uno se fabrica para vivir un tiempo indispensable. Y puede estar aquí mismo o en un pueblo olvidado del mundo, en plena Maragatería; la Gran Isla es ese lugar donde cada uno alimenta los sueños que llenarán su vida en el futuro. Eso es lo que hizo María Salomón: alimentar sus sueños, reconstruir su vida y la que quienes la precedieron, soñarlos, como diría Unamuno. La novela va a ser un largo sueño en el que los fantasmas de la memoria soñadora van a salir a esa particular escena que la novelista ha creado para fascinarnos. Alguien le dirá a la soñadora: “Los pasos de quienes se han ido suenan en la memoria, y los solitarios llevan el estigma del misterio sobre la frente”. Memoria, sueño, estigmas, misterios... No son palabras, sin más. Algunas llenan de penumbras la novela, que la narradora irá iluminando en el momento oportuno, mientras la narración se va cargando de misterio y de poesía.

La novela se desarrolla en dos actos y un intermedio. Un primer acto con siete escenas y un segundo acto con una escena única repartida en trece cuadros. La materia novelesca guarda, pues, una estructura teatral; por otro lado, cada parte es diferente en el modo de narrar y casi pudiéramos decir que en el asunto narrado, si bien todo converge hacia el centro, una palabra con significados simbólicos dentro de la novela. Como marco temporal, más de un siglo, desde 1877 a la última década del siglo XX. Y tres generaciones sucesivas, desde el abuelo Anxo del Rey a la protagonista soñadora y memoriosa, María Salomón.

En el primer acto (pp. 13-79) se trata de manejar los sueños. Tras diez años de aprendizaje, María Salomón procede al ejercicio de convocar los

## Reseñas

sueños, con la escenografía teatral apropiada para los fantasmas convocados, las sombras del pasado, las sombras de la muerte o de los muertos. En su casa de Madrid, su teatro, María Salomón convoca a sus fantasmas. Vida y teatro, realidad y sueños, pasado y presente. La vida entendida como representación, como teatro, “una actitud ante la vida”, como se dirá en la novela. Más que personas, personajes, más que rostros, máscaras: representación, rito, ceremonia. Serán continuas las referencias al teatro y a la representación a lo largo de la novela. De hecho, cada escena empieza y termina con una acotación. En el propio relato aparece la voz de los actores, principales y secundarios: a ellos les toca salir a escena, a la escena que sueña María Salomón. En esta representación del teatro de la memoria y de los sueños el personaje principal es Anxo del Rey, el niño desamparado y huérfano que un día llega en el carreón de los niños muertos de hambre y de frío a la inclusa de Compostela.

La organización teatral de la novela (un teatro simbólico: el teatro de la vida) es un ejemplo de la mixtura de géneros, rasgo acusado de la posmodernidad: nadie puede acotar ya un terreno con límites precisos, cuando se interpenetran géneros tan distintos y tan próximos a la vez como el cine, el cómic, el teatro, la televisión, internet y la literatura con sus nuevos formatos, sus hipertextos. En *El jardín de las favoritas olvidadas* no sólo teatro y novela mezclan sus presupuestos, sino, como después veremos, también la poesía.

*El jardín de las favoritas olvidadas* es una novela de aprendizaje. Lo único que no tuvo que aprender el niño Anxo fue la soledad. Nació huérfano y conoció la soledad desde el origen, una soledad existencial que flota a lo largo de toda la novela y de forma diferente en cada uno de los personajes. La propia María Salomón no convoca a los fantasmas familiares para huir de su soledad, sino, según creo, para entranarse más en ella. El verdadero maestro del niño Anxo fue el Capitán, un marinero que le enseñó cosas nuevas y portentosas para la mayoría; por ejemplo, que “las estrellas hablan el idioma de las aguas del mar” (41); le enseña nuevas palabras que le hacen añorar mundos no vividos; le enseña mitos y leyendas (la existencia de las sirenas, la de Ulises enfrentándose a la infinitud de los mares...); le enseña el mar y las supersticiones entranadas en la cultura gallega de la mar; le enseña verdades cuya profundidad no puede alcanzar Anxo: “Donde la serpiente sale a la superficie, Anxo, nace un espacio capaz de hacer sagrado cada instante. Como señal, ahí ha de construirse un altar que nos acerque al centro; a ese centro desde el que hacer preguntas con la esperanza de una respuesta” (56). Cuando muera el Capitán, Anxo quedará de nuevo huérfano de quien acabó siendo su verdadero padre y su maestro.

Aprendió algo más Anxo: el significado del instante único, esencial en la novela. Pudo aprenderlo por vez primera en “la cueva de las iniciaciones”, cuando gozó el amor una única vez con una mujer que no quiso prolongar el instante único. Esos instantes únicos, eternos en la memoria, son los que vamos cultivando en nuestro particular “jardín de las favoritas olvidadas”, título que proviene de una leyenda que también le cuenta el capitán: los emperadores chinos gozaban cada noche de una amante distinta, tras lo cual las distintas amantes eran recluidas en el jardín de las favoritas olvidadas. Es, pues, el correlato de la vida, de los instantes únicos, de los efímeros momentos de plenitud, esos que acaso justifican una vida. Como dice Anxo de su Capitán,

en el fondo todos buscamos, como él, el centro que nos conduzca al instante único y conclusivo.

Teatro y novela, narración y poesía. Si a la poesía le pedimos capacidad de sorpresa, de misterio, de sugestión, si le pedimos que sea un estímulo de nuestros sueños y que colme las expectativas interiores, en esta novela se nos da la poesía en dosis elevadas. Los fragmentos poéticos de la novela, espigados, compondrían un conjunto de hermosos poemas en prosa. Hasta la propia narradora se siente fascinada por la hermosura de ciertas imágenes narradas, imaginadas, soñadas: “Qué bella imagen esta del marinero y el niño de la mano, murmurando una canción que podría haber caído de las hojas si fuera otoño en vez de primavera. Qué bella imagen” (44). En lo poético anidan los misterios, y en la novela hay un nimbo misterioso de difícil explicación. Y el sueño no está lejos de la poesía; de hecho, sueños como los de María Salomón han sido enormemente fecundos para la poesía. Los mitos mismos se confunden en sus orígenes con la poesía. El mito da profundidad temporal a la existencia y tiene un valor explicativo o interpretativo. El mito recorre la novela de María Fernanda Santiago: las acciones de los hombres se reflejan en las de Ulises y Ariadna, en las de Caronte y Dionisos, en las de Antígona y Electra... Los mitos, relatados por su belleza y plasticidad, elevan a leyenda la historia contada en la novela, la dotan de un sentido ancestral, trascienden los meros hechos hacia sentidos misteriosos unas veces, poéticos otros. Permiten, como correlato de nuestras vidas o nuestras acciones, dotarlas de sentido dentro del "sinsentido" que puede ser el transcurso de los días, preñarlas de significado para que, como dice un personaje, la memoria de los vivos se haga mitología (98) o, como dice otro, “se trataba, quizás, de regresar a los mitos otra vez. O de inventarlos” (154).

El intermedio de la novela abarca cien páginas, un tercio de la novela. En el teatro, el intermedio es momento de comentario de lo pasado y de lo que puede suceder tras la última escena del primer acto. En la novela es el momento en el que los fantasmas de los sueños hablan para tender hilos que permitan entender lo ya relatado y lo que se va a relatar en el acto segundo. La novela alude de nuevo al teatro, la representación, los actos, el telón, el escenario... Se trata, en este intermedio, del teatro de los sueños dispersos, fragmentarios, ocasionales: es la manera de operar de la memoria activa y selectiva. Analepsis y prolepsis son ahora frecuentes. Es el juego temporal de la memoria que, en el intermedio, “salta, urgente, de uno a otro lado de la habitación” (84): María Salomón permanece en una duermevela en la que la memoria es incontrolable. Además, para completar los mundos posibles, siempre incompletos, salen a escena –la escena de la memoria– personajes secundarios. No es extraño: han pasado cien años desde que vimos a Anxo del Rey en la inclusa de Compostela hasta que lo vemos ahora, casi centenario, en La Habana, en la isla a la que un día llegará María Salomón, con 17 años, para reinventar su existencia con el conocimiento de su abuelo y de la familia materna y paterna. En ese teatro y ese intermedio son muchos los personajes que se convierten en narradores, entre ellos el abuelo Anxo del Rey, que cuenta cómo conoció su pasado maragato, en un verdadero homenaje de la novelista hacia su tierra originaria: “los topónimos hermosos de ese País de los Maragatos donde yo había nacido y donde el Capitán había andado en alguno de esos vagabundeos sin mar; qué sé yo: Boisán, Filiel, Luyego, Lagu-

## Reseñas

nas, Castroluce... Quién sabe por qué razones a veces los nombres parecen desvelar algo escondido o un presentimiento o la certeza inexpressable de una verdad imprescindible” (93). El homenaje, velado, asoma aquí y allá en la novela y no es extraño que se adivinen algunos rasgos de sentir autobiográfico. Es ahora cuando el lector sabe, si no lo había intuido ya, que Castroluce es la Gran Isla a la que se retiró María Salomón cuando tenía treinta años, a finales del siglo pasado; Castroluce, jardín primordial casi, fundacional, como los que fue fundando ritualmente en distintos lugares el abuelo Anxo a lo largo de su existencia

Este intermedio le sirve además a la novelista para enjuiciar la transición política española desde la visión de la generación de María Salomón, que coincide con la de la propia novelista: aquella época que se vivió entre la ilusión y el desencanto. *El jardín de las favoritas olvidadas* es también una novela generacional, aspecto al que, sin embargo, no me voy a referir aquí.

Los dos cuadros primeros de la escena única que compone el segundo acto son de una belleza extraordinaria, incluso desde el desconcierto inicial en torno a la voz enunciativa de unas palabras movidas por el amor, la delicadeza, la entrega, la ternura, la claridad de una vida que traspasa los límites, la frontera entre la vida y la muerte. Es la voz de la madre de María Salomón que habla, en la muerte y desde la muerte, con el que fue su amante (un protagonista de la transición política, un perseguido de la dictadura), refiriéndose a la hija como “tu hija y mi hija”. Y qué dulce diálogo de amor más allá de la vida, una vida -la de la madre- hecha de renunciadas, de entregas, de amor. Amante y amada hablan en la muerte, como si el amor más puro, en las palabras que nunca se dijeron, brotara para una insospechada eternidad. Palabras en la muerte, a lo largo del segundo acto, para completar unas vidas, para llenar huecos que, de otra forma, serían insalvables para el lector. Palabras de amor a un amante y a una hija a los que, paradójicamente, la amada y madre renunció por amor, acaso para que nunca dejara de existir el “instante único” que iría a parar al jardín de las favoritas olvidadas.

**José Enrique Martínez Fernández**

**Francisco Javier Díez de Revenga. *Poetas y narradores. La narrativa breve en las revistas de vanguardia en España (1918-1936)*. Madrid (Devenir) 2005, 356pp.**

Esta monografía de Francisco Javier Díez de Revenga, Catedrático de Literatura Española de la Universidad de Murcia, se inscribe en su principal campo de investigación científica, el del estudio de la literatura española de los decenios iniciales del siglo XX, estudio que ha dado como fruto conocidísimas aportaciones sobre los poetas del 27, sobre revistas en las que colaboraron, y sobre los diferentes ismos coetáneos, algunos de los cuales fueron seguidos por varios autores de tan fecunda promoción literaria.

En este lustro primero del nuevo siglo, en concreto, Díez de Revenga ya había publicado dos libros monográficos en torno a las vanguardias (*La poesía de vanguardia*, 2001, y *Las vanguardias y la generación del 27*, 2004), de modo que este es el tercero en esta misma línea, aun cuando presenta la particularidad de centrarse en la narrativa breve que apareció en las revistas de vanguardia española entre los años 1918 y 1936, un campo de investigación