

CAMPOS REINA, EL COMPROMISO Y LA HISTORIA DEL PENSAMIENTO EN EL SIGLO XX

F. MORALES LOMAS

Han pasado diez años de su muerte y hace un año se publicaron sus últimas obras en la trilogía que reúne *Parques cerrados* donde publica su visión narrativa y la creación así como poesía inédita. En otro momento he publicado sobre estas y en esta ocasión quiero hacerlo sobre parte de su narrativa.



Durante años fue gestando con exquisitez y desvelo su obra –la *Obra* diría yo en sentido juanramoniano- porque Juan era pulcro, cultivado y preciso. Fui asiduo lector de su narrativa y me considero un incondicional, acaso devoto de la misma. Y es que Juan ha sido uno de los grandes narradores contemporáneos que ha creado un territorio personal, una sensibilidad ostensible y un estilo. Y el escritor es el estilo, ya lo dijo Valle-Inclán.

Y todavía más, añadiría el rasgo que, a mi modo de entender, supera a todos los anteriores: el compromiso con el ser humano, en una suerte de “Humanismo solidario” que yo reivindico para el tiempo y la sociedad actual. En su obra está el ser humano en su plenitud, en su fortaleza, en sus debilidades, en sus grandes gestas y en su ternura que llega de lejos. En su obra está Europa, la gran sensibilidad europea, pero también está Andalucía y Córdoba. Porque para Campos Reina su territorio personal es su patria chica al igual que para Tolstoi la suya: los Maruján, ¡qué gran creación de la literatura contemporánea!

Inteligencia, ética, enorme cultura, honradez y resolución técnica, elegancia y seducción en la creación narrativa... avalan a uno de los grandes de la literatura de nuestro tiempo. Un intelectual ensimismado y concentrado en su mundo, en su trabajo, pasional, vehemente y sincero, imaginativo y vital, noble, incansable al desánimo, corrector empedernido de su obra sobre la que acudía una y otra vez llevando a cabo múltiples versiones de una sola novela.

En el campo de la literatura irrumpió con la publicación de la obra *Santepar* (Seix Barral) en 1988, donde desarrollaba las andanzas y proezas del conde de Santepar en la Corte del XVIII, maduro hidalgo alquimista que realiza un misterioso descubrimiento, el cual le dota de un falo descomunal y

le devuelve la fuerza de la juventud. Revestido con sus nuevos atributos, el hidalgo marcha a la corte en 1724, donde se convierte en el hombre más deseado desde los palacios a los prostíbulos, al tiempo que recupera su viejo oficio de pintor.

A esta obra le siguió *Un desierto de seda* (Seix Barral, 1990; Biblioteca de Autores Andaluces, 2003, primera de la *Trilogía del Renacimiento*) y dos años más tarde el ensayo *El libro y el tiempo* (1992 y 1997) y la novela *Tango rojo* (Edhasa, 1992), que reunió una serie de personajes de los años cuarenta con los que intentaba atraer la memoria de un tiempo finiquitado. De nuevo en 1994 publica el ensayo *Rebeldes y cirujanos*.

Dos años más tarde, en 1996, apareció *El Bastón del Diablo* (Alfaguara, 1996; Círculo de Lectores, 1997, segunda de la trilogía citada), su obra más conocida, con la que obtuvo en 1997 el III Premio Andalucía de la Crítica; el mismo año en que publica *La rosa de Apolo*. En 2000 publicó *Librepensamiento*, siete ensayos de temática variada en el que se aúnan reflexiones sobre personajes de la cultura española, hechos históricos y actitudes y comportamientos individuales. Y en 2003 reúne definitivamente la *Trilogía del Renacimiento* (publicada en edición conjunta por DeBolsillo-Random House Mondadori, en la Biblioteca Campos Reina) con *Un desierto de seda*, *El bastón del diablo* y *La góndola negra*. Y en 2006 publicó la bilogía *La cabeza de Orfeo*, que reúne *Fuga de Orfeo* y *El regreso de Orfeo* (DeBolsillo-Random House Mondadori).

Postumamente, en 2010, se publicó el ensayo *De Camus a Kioto* (2010), gestada a lo largo de más de diez años y publicada post-mortem en la colección de Ensayo Serie Mayor de Ediciones Siruela, al cuidado de Ignacio Gómez de Liaño. Y en 2011 *Dulces tormentos*, una colección de relatos.

La *Trilogía del Renacimiento* es uno de los acontecimientos narrativos más significativos de la novela española en los últimos tiempos. El espacio mítico creado en torno a los Maruján y el espacio vital cordobés trascienden simbólicamente y se acercan a otros espacios míticos creados en el siglo XX por Joyce, Faulkner, Musil, García Márquez, Borges, Benet, Mateo Díez.... Digamos que construye la síntesis entre los espacios privados, burgueses y cerrados propios de esa casa que asume su poder en la trilogía y los espacios públicos, abiertos, sociales y revolucionarios de la Europa del siglo XX. Hay en ello una voluntad épica evidente de organizar el mundo que hemos vivido a través de la historia y personalmente en el siglo XX creando su propio constructo alegórico. La anécdota literaria, el discurso en sentido aristotélico, está al servicio de la alegoría del siglo XX que produce un proceso de antítesis entre las teorías sociales (propias de la revolución) con las individuales y burguesas de épocas anteriores. De esta antítesis surge la síntesis novelesca y su valor de símbolo literario.

Pero también significa la paganización de una estructura vital propia del Cristianismo y recogida alegóricamente por Dante en su Divina Comedia. Y la traslación del referente intelectual de ésta al territorio andaluz en ese compás ternario propio de la literatura europea: El infierno (*El bastón del diablo*), El paraíso (*Desierto de seda*) y El purgatorio (*La góndola negra*). Y en definitiva personifica, como decimos, en sus tres apartados la tesis, la antítesis y la síntesis en sentido hegeliano y marxista. Esta organización revela de por sí una ambición como novelista y el querer darle a su obra una eficacia y un territorio propio en torno a la campiña cordobesa. Al respecto decía Moreno Ayora: “Para él, *Un Desierto de Seda* conforma la realidad ilusionada, aventurera y hasta evasiva de una parte de la burguesía española de principios del siglo XX; pero *El Bastón del Diablo* exhibe otra realidad muy distinta en la que el dolor de una guerra fratricida (recuérdese que dos hermanos militan en bandos contrarios) viene a ensombrecer de incompreensión y enfrentamiento despiadado un solar reducido de Córdoba, que de ninguna manera puede aislarse del páramo nacional para entonces ya incendiado de crueldad. Por fin, *La Góndola Negra* arrastra muchas de las consecuencias de ese error histórico que fue la Guerra Civil española y del que igualmente supuso la Segunda Guerra Mundial, si bien en los personajes se han cicatrizado heridas y viven en un mundo con cierta dosis de ilusión, como el propio relato constata: <Por encima de mi precaria existencia, de las miserias humanas, Florencia era la vida, el símbolo del renacimiento>. Pues bien, estos tres puntos de vista analizados los hace corresponder Campos Reina con la tríada Paraíso, Infierno y Purgatorio que ya forma parte de la tradición literaria acuñada por Dante”.

En consecuencia, hay una clara intención al escribir esta trilogía: plasmar las tres épocas esenciales del siglo XX: la burguesa, la impregnada por ideas democráticas de vanguardia y progreso en confrontación con las conservadoras, y la del individualismo de finales de siglo. Se trata de una saga de carácter épico español y local con referencias cosmopolitas.

Un desierto de seda es la primera en aparecer en 1990. Continúa la trilogía en 1996 con *El Bastón del Diablo* y *La góndola negra* en 2003. Crea, pues, un mundo propio que se organiza entre los restos de un realismo al uso y la llegada de un simbolismo esteticista singular y personal. Un realismo que incluso es sugerente y trasciende la mera anécdota narrativa, pues muchas veces interesa que el lector participe en la organización del mundo novelesco y de ahí sus matices y silencios interpretativos. Recientemente lo decía Neira: “La información, pero sobre todo la ignorancia del lector, lo que no sabe, alcanza mayor importancia hasta convertirse casi en elemento estructurador del relato”.

El paraíso, decía Campos Reina, corresponde a *Un desierto de seda*, la primera novela de la trilogía, pero un paraíso *sui generis* porque gran parte de su singladura vital se organiza en torno al afecto, al deseo y la voluptuosidad, en muchas ocasiones como ejercicio de la mirada y la contemplación en un

sentido que procede directamente de Proust y también de esa narrativa simbolista y modernista de principios de siglo XX que estaría representada en España por *Las sonatas* de Valle-Inclán o la morosidad de Gabriel Miró. Campos Reina, desde mi punto de vista, asume mucho de la atmósfera, la ambientación y el *modus operandi* de Valle-Inclán (que llega a él desde la Pardo Bazán y Casanova) y su *alter ego* el marqués de Bradomín en *Las sonatas*. Y, aunque está claro que José Maruján, su protagonista, no es ni católico ni feo ni sentimental, si es un *dandy* tardío, un tanto dadaísta y moderno, cosmopolita, decadente, sensual y sibarita de la vida y sus placeres, y Blanca, de la que se enamora es Concha, la prima del marqués, en *Sonata de otoño*, con las salvedades y diferencias que una y otra poseen. En la creación de la atmósfera decadente, sensual y mistificadora que se organiza en torno a 1915 Campos Reina ha sabido captar ese mismo efecto que recogía la narrativa modernista de Valle gracias a un narrador ilustrado que conoce los rituales íntimos y el entorno lujurioso.

Pepe Maruján (el brujo, como lo llama en el relato), el tío, el verdadero centro del relato, exaltado gracias a la deformación hiperbólica que de él ofrece el narrador-testigo y principal admirador, José Flor (el novicio), es un “príncipe de la tinieblas pueblerinas”, pagano, enamorado del refinamiento y el buen gusto, intelectual, que va adquiriendo un cierto carácter demoníaco – como el marqués de Bradomín– desde la perspectiva y a los ojos de su mojigata hermana Lola. Pepe es amante de la sensualidad del mundo oriental (como todos los modernistas), pero también “partícipe de las decadencias terminales del Viejo Régimen” –como el marqués de Bradomín–, con un mundo barroco en su entorno que le organiza su visión alejada de la realidad. También es un casanova, como lo era el marqués de Bradomín, cuya imitación ya puso de manifiesto Julio Casares. Un discurso nostálgico que se va forjando en el verano de 1915 desde la memoria del narrador (José Flor) que, a punto de morir, rememora aquella fecha de regreso al hogar: “José Flor experimenta el desasosiego de los viajeros que luego de muchos años regresan a su hogar”.

Desde la cita inicial de Montaigne se observa la obsesión por el tiempo: “No existe el presente. Lo que llamamos presente es la unión con el pasado”. El tiempo como una constante espaciotemporal en un *continuum*, en un círculo cerrado, en un *aleph* lleno de vasos comunicantes. La novela posee desde esta esencial visión temporal una estructura muy cuidada de corte aristotélico: una introducción, un cuerpo y un epílogo.

La introducción (siete páginas) representa en realidad un ceremonial descriptivo del recorrido por la mansión que lleva a cabo José Flor, el narrador, para el que se emplea la tercera persona omnisciente y el narrador centra su atención en todo un mundo lleno de sensualidad donde los olores, sabores... llenan una atmósfera delicada, con un lenguaje muy esmerado y expresivo y una especial atención al adjetivo especificativo. Campos Reina ofrece una visualización del espacio bastante fílmica, como si un objetivo hiciera un barrido por los espacios y sus objetos.

El cuerpo de la novela, narrado por José Flor, se sitúa en el verano de 1915 y está dividido en doce capítulos desarrollados casi linealmente desde la llegada a la mansión de Pepe Maruján hasta su muerte acompañado por el ayudante de cámara y secretario general, el Poeta. Se trata del viajero incansable que después de ver el mundo regresa a la casa para morir. Las cosas, los objetos, el itinerario por las estancias y las sensaciones que se van apoderando de Pepe Maruján ocupan gran parte de esa llegada. Comenzamos a ver a un Pepe Maruján cercano a Byron y Barbey D'Aurevilly tan queridos para Valle-Inclán. El contrapunto está creado por su hermana Lola, que personifica la institucionalización de la mojjigatería, aunque fumara y leyera novelas inglesas tendida en una *chaise-longue*. En cada uno de los capítulos Campos Reina se detiene especialmente en un personaje o un espacio: El capítulo I: la casa, el II: Lola; el III: Pepe; IV: Pepe, Lola y el mobiliario; V: enfrentamientos entre Pepe y Lola por el comportamiento amoroso y heterodoxo de él y la separación de domicilios; VI: el Poeta y los negocios de vinos de Maruján; VII: aparece Blanca, la sobrina de Lola y Pepe, que provocará la sensualidad del protagonista puesta de manifiesto en los capítulos siguientes...

Es como si el tiempo, súbitamente se hubiera detenido y se estuviera sólo en presencia del espacio y la organización en él de los personajes. La novela adquiere en este sentido un claro tinte burgués que recuerda aquellas obras de teatro de Benavente donde siempre era protagonista la burguesía o las referidas de Gabriel Miró. Un tiempo detenido, un tiempo mágico que tanto tiene que ver con la escenografía fílmica de realizadores como Bergman.

Se asume esa síntesis entre el espacio y la interrelación de los personajes principales: Blanca, Lola y Pepe. Conocemos “el hermetismo casi masónico” de Pepe y su chófer, el antagonismo de Pepe y su hermana Lola: “Pepe era para Lola el símbolo de lo que ella no había sido, la encarnación brillante de lo sacrificado”. Pero vamos descubriendo también la etopeya de otros personajes que son progresivamente presentados, como Blanca, de quien se dice que había heredado los atributos paganos, “pero amputados de la ortodoxia contrarreformista de su padre por un extravagante ángel cirujano de la guardia”, hasta que se produce en el capítulo X el encuentro erótico de Pepe y la sobrina Blanca: “Tomé entonces la botella de champán y regué el vientre de Blanca. En aquel cuenco bebí hasta que ella se abandonó a mis manos”. En el capítulo XI se produce la enfermedad de Pepe y la aparición del símbolo, el bastón del diablo, clave en su segunda novela; y en el XII la muerte del protagonista.

El epílogo es conducido por un narrador omnisciente en tercera persona y nos advierte de los últimos momentos del narrador José Flor y un final un tanto misterioso. Este final ha sido explicado por Campos Reina como una síntesis también entre Oriente y Occidente, a través de ese vuelo

extraordinario del narrador, ese vuelo que le permite contemplar en el Ganges su propia muerte y el retorno a todo lo maravilloso depositado en este paraíso de los Campos Elíseos, un paraíso en la tierra, un paraíso consigo mismo y con nuestra infancia, con nuestra raíz. Lo individual y burgués, el sentimiento, se hace definitivo.

Un desierto de seda, cuyo título es una gran metáfora de esta casa de los Maruján, posee mucho de Proust, de la novela de principios de siglo XX y reproduce perfectamente el canon privado de una familia burguesa y los gustos, aficiones y desencuentros, anunciando otros de gran interés.

El bastón del diablo, título de su novela más significativa, está inspirado en el árbol que durante años le sirvió al finado Pepe Maruján, “macerando sus raíces y sus bayas, para prolongar su madurez amorosa” (p. 34); pero en él, como se advierte en la contraportada, se guarda una paradoja: “Por un lado refleja la acción, el combate, el abandono de la torre de marfil para ser en el mundo, en un tiempo revolucionario, y por otro, se refiere al nombre de un árbol, de cuyas bayas y raíces se extrae una sustancia estimulante, afrodisíaca”, como hemos referido. Configurado como un símbolo de la existencia a mitad de camino entre la muerte y la vida, el placer y la desolación, el *eros* y el *thanatos*, reúne de modo acertado el desarrollo de unos acontecimientos en los que Campos Reina narra la historia de la familia de los Maruján y un “extraño a la familia”, José Heredia, el Poeta y criado de Pepe Maruján (en un *Desierto de seda*) en la época que va desde 1915 hasta entrada la guerra civil. De modo que sería una continuación temporal de la obra anterior. En el seno de esa familia se vive la tragedia personal que corre pareja a la tragedia colectiva que vive la sociedad española. Aquí radica uno de los grandes aciertos de la novela -reunir en un espacio privado las agitaciones del espacio público, algo que como venimos afirmando forma parte de la esencia de su novelística- recorrida en su abundancia por ellos.

Desde un comienzo *in media res*, una mañana de julio de 1936, cuando José Heredia, alias El Poeta, visita a Joaquín Maruján, que espera el “paseíllo”, la novela desde ese momento inicial se retrotrae, a través de la analepsis, al otoño de 1915 en que José Heredia el Poeta, por expreso deseo del finado, incinera a Pepe Maruján, uno de los tres hermanos de la saga de los Maruján. Desde este momento la novela transcurre de modo lineal hasta la página doscientos sesenta y dos en que se cierra el círculo iniciado con la muerte de Joaquín Maruján, para, desde esta situación, continuar hasta un final inesperado y de corte fantástico.

Pepe, Lola y Fernando son los tres hermanos Maruján: uno, Pepe, muerto –dejando como legatario a su mayordomo José Heredia el Poeta; Fernando, enloquecido –después de haberse dedicado a sus aficiones favoritas, el juego y las mujeres, y haber quebrantado “su patrimonio hasta reducirlo a una finca, que se jugó a la carta mayor una noche en el casino” (p. 27)- y aislado por voluntad propia en el palomar; y Lola, al reparo de sus

sobrinos: Jesús Leopoldo, Isabel, Joaquín y Paquito María. A ellos hay que incorporar José Heredia el Poeta, intruso en la familia, que acaba integrándose no sin dificultad. Son los personajes de un drama familiar en cuyo seno se plasma la tragedia de la sociedad española desarrollada desde la tercera persona omnisciente. Se trata de una novela de desarrollo psicológico, bien organizada en su trazado arquitectónico, en la línea de la novela realista de finales de siglo y principios del XX. Una novela con una crónica a desarrollar en la que con rigor Campos Reina nos va introduciendo en la historia familiar con absoluta solvencia e interés. Una historia que hay que agradecer en unos tiempos en que la literatura parece sucumbir al *marketing* editorial y a olvidarse del argumento.

Desde el principio, el desclasado de familia humilde José Heredia el Poeta, por el azar y el destino, se convierte, gracias a Pepe Maruján, en un hombre que vive de su legado. Hecho que produce el primer tropiezo con la hermana del finado, Lola. Tendrán que pasar los años hasta que Lola lo acepte, aunque, como veremos al final de la obra, fue una aceptación encubierta, porque los odios iniciales proseguirían toda la vida y José Heredia el Poeta estaría destinado a vivir una tragedia. Lo mismo que los Maruján, una acomodada familia que por la mala cabeza de algunos de sus miembros se ve de pronto en necesidades perentorias.

Bajo la batuta de Lola Maruján viven sus sobrinos: el mayor, Jesús Leopoldo, se encargará del poco patrimonio que les queda; Isabel, que acabará casándose con José Heredia el Poeta; Joaquín que, tras estudiar Derecho, se convertirá en un dirigente político de izquierdas y masón; y Paquito María, con pocos años en 1915, estará siempre bajo el amparo de José Heredia el Poeta y su hermana Isabel.

Al comienzo la novela se centra en el desarrollo de las relaciones familiares y del advenedizo José Heredia. Un desarrollo psicológico, en el que el ámbito de las relaciones personales juega su papel esencial. Campos Reina le va dando cuerpo a los personajes, ubicándolos en la existencia y en sus preocupaciones vitales. El único elemento de fricción, en una familia venida a menos, es el rechazo de José Heredia el Poeta, a quien no le perdona Lola su cambio social de limpiabotas y mayordomo a un ser “libre de hacer lo que le viniera en gana” (p. 73).

Sin embargo, pronto se produce el primer destello de lo que será una tragedia en toda regla, como si los acontecimientos que viven en España vayan calando irreversiblemente en la familia, que es el reducto de un paraíso (el de *Desierto de seda*) que se va a destruir paulatinamente. Jesús Leopoldo dispara contra su novia María Antonia Sotomayor pero no le causa la muerte, sino que, paradójicamente, se casará con ella. Si el casamiento de José Heredia e Isabel durante años genera una paz y tranquilidad que en la novela se produce con la desaparición casi total de estos personajes que ocupan un

abundante espacio en las cien primeras páginas, el de Jesús Leopoldo acabará en tragedia al asesinar más tarde a María Antonia.

Es el momento, hacia el primer tercio de la novela, cuando el ámbito público va ganando espacio al privado. Surge con fuerza la figura de Joaquín – en menor medida la de su amigo Gabriel Mora-, convertido en un utópico dirigente que aspira a llevar las grandes ideas de la revolución a la sociedad en la que le ha tocado vivir. A partir de este momento abundan las reflexiones de corte sociológico y político sobre las grandes ideas de la tradición socialista en las que anida Joaquín y en ocasiones la narración deja su discurso literario para convertirse en otro de corte ensayístico; si bien Campos Reina logra siempre que los acontecimientos políticos y sociales no enturbien el cauce del desarrollo de las psicologías, ya que existe una gran contención en el desarrollo de aquéllos que siempre están al servicio del personaje y no al contrario. Hecho que es de agradecer, porque, a veces, el novelista incurre demasiado en el archivo histórico, olvidando que por encima de los acontecimientos está el argumento y sus personajes. El irracionalismo de corte romántico asoma por primera vez en Joaquín cuando se bate en duelo, como en el XIX, con una comandante. La muerte de éste al mismo tiempo de la de María Antonia es un momento de tensión dramática que va a precipitar los acontecimientos. La tragedia se va sirviendo a pequeños sorbos, de modo acomodaticio, pero irreversiblemente. En estas circunstancias emerge con fuerza la figura de Lola, la tía, que encarna unos valores de orgullo de clase y fuerza de la tradición a la que viven ajenos sus sobrinos: “Odiaba el sino de la familia y se odiaba a sí misma por haber transigido”.

Definitivamente, a medida que Joaquín se convierte en el protagonista de la acción, el espacio social gana la partida al privado, aunque éste siempre esté presente perfectamente integrado con aquél. El tiempo ha pasado, estamos ya al comienzo de la República y Joaquín surge con fuerza dirigiendo el periódico *La tribuna*. Es el ascenso como líder político de Joaquín, sin embargo, progresivamente se va dando cuenta de que sus ilusiones de “alcanzar desde la democracia las conquistas sociales de una revolución, sin necesidad de recurrir a la violencia, tardaron poco en deshacerse” (p. 180).

De esta etapa pública se vuelve de nuevo a la privada –pues ambas están perfectamente integradas-, y cada vez que ello ocurre vuelve la desgracia familiar, esta vez con el fallecimiento de Isabel. Pero parejo a ese ambiente de tragedia y al ambiente de confrontación que está viviendo la República, en la familia Maruján resurge la figura de Jesús Leopoldo, que ingresa en Falange Española. Esta situación enfrentará así a los dos hermanos desde este momento, cuando llevamos transcurridos dos tercios de la novela, hasta el final. La afiliación de Jesús Leopoldo puede pensarse que viene un poco a traspelo en la obra y cumple una función más literaria para imbricar el ámbito privado en el público, pues hasta entonces nunca Jesús Leopoldo había

manifestado una inclinación política frente a Joaquín; pero a mi entender es un acierto, a pesar de esos reparos.

Desde este momento se sucede una acción trepidante con acontecimientos socio-políticos y de guerra, con las barbaridades cometidas por uno y otro bando del que Campos Reina intenta, desde la tercera persona, ser objetivo y bastante fiel a las ideas que unos y otros defendían sin caer en opiniones que pudieran contravenir su función de narrador, aunque da la sensación de que siente una mayor simpatía hacia las ideas de Joaquín tácitamente. La guerra es, pues, parece decir Campos Reina, una forma de dilucidar lo que durante la República era algo inevitable, el enfrentamiento a muerte de los hermanos. Porque está claro que el encanto de ese lugar ceremonioso de la novela *Un desierto de seda* aquí se pierde: “De ahí que la belleza del recinto de los Maruján, la delicadeza o la humanidad de algunos de sus habitantes opere en *El bastón del Diablo* no como un marco amable para acompañar la celebración de las simbólicas ceremonias burguesas, como ocurría en *Un Desierto de Seda*, sino como el ribete del infierno que, poco a poco, va perfilándose para enterrar las ideas más nobles y tolerantes y a aquéllos que las defienden. Un infierno que no es producto de la imaginación sino de una realidad que debió ser recortada para que pudiera asumirla, simbólicamente, el lector”¹.

La contención narrativa y la disposición de los acontecimientos de modo que se diga lo que se debe decir en cada momento es otro de sus grandes aciertos, en una novela estructurada en cuarenta y tres capítulos breves en los que el lector percibe que no hay nada innecesario, pues la pulcritud en este aspecto es otro de los valores. No es amigo de las florituras verbales, ni de los juegos del lenguaje, ni del estilo que impida obcecar en el lenguaje en detrimento de la historia, sino que su proceso narrativo sigue el canon tradicional en este tipo de narraciones. Por esta razón dirá el escritor que “debía ser más directo, menos recargado pero muy preciso, para definir un tiempo determinado por las ideas y la acción”. En definitiva, una novela que en palabras de Moreno Ayora² “contiene un simbolismo lírico ramificado tanto en los acontecimientos familiares como en los personales, posibilitando que el transcurrir narrativo se cargue de acción y de pasión amorosa en ciertos momentos, que simbolice frecuentemente la contradicción y la tragedia internas de los personajes, o que recoja la sensibilidad y la condición femenina en otros. El resultado es que las páginas se inundan de humanidad y ternura sin discusión. Campos Reina había logrado lo que por entonces había pretendido: “crear sobre un fondo que tuviese el estremecimiento de lo vivido, porque cuando se parte de la realidad, el lector lo intuye”.

¹ Campos Reina (2004:23).

² Moreno Ayora, A. (2001): “Campos Reina, en holandés” en *Cuadernos del Sur de Diario Córdoba*, 26 de julio, págs. 4-5 [5].

Cruzar la línea del tiempo y vivir las mismas vidas a través del juego temporal y espacial. Acaso el secreto de *La góndola negra* (2003) se sostenga sobre esa percepción de que el tiempo es cíclico y el eterno retorno nos nutre y sostiene. Cuando el narrador en primera persona, Juan Maruján, inicia su andadura en la recuperación de la vida de Pepe Maruján y José Flor Maruján, sus antepasados, no percibe que también está iniciando el rescate de sí mismo, su propia redención al introducirse en los entresijos de una larga familia envuelta en múltiples secretos que sólo él acabará por redimir del olvido organizando lo que el siglo XX había desorganizado con guerras, diásporas y destrucciones. La reconstrucción de la familia de los Maruján también es la reconstrucción del siglo XX.

De todos los indicios que percibe Juan para organizar el puzzle vital en el que se mueve y las conexiones entre el pasado y el presente el más evidente es la identificación palmaria entre Leonor Tavera, eterna enamorada de Pepe Maruján (el pasado), y Beatriz Dufour, enamorada del narrador Juan Maruján (el presente). Éste se hace depositario del pasado a través de esa herencia (de hechos históricos y familiares nunca inocentes) de la que formará parte Juan Maruján. Y la que concita este hecho es Beatriz, la Beatriz de Dante, la Beatriz que ayuda en el viaje iniciático, en el viaje del conocimiento desde los afectos, la ternura y el amor, haciendo intemporal lo que se sostiene sobre el encuentro.

La góndola negra se inserta en la novela de corte intelectual y simbólico con guiños al romanticismo, y siempre con una proyección vital y trascendental. Juan Maruján recibe un legado de su antepasado José Flor Maruján, sobrino a la sazón de Pepe. Los otros dos herederos son Adelaida Maruján, que ha sido elegida para presidir el Patronato de la Fundación y Beatriz Dufour (huérfana desde la infancia), de la que se enamorará Juan Maruján y con la que compartirá propiedades de modo vitalicio. El único requisito que le imponía José Flor a Juan para disponer del usufructo del legado era fijar su residencia en el municipio donde pertenecían los bienes. Juan Maruján, una persona meticulosa y ordenada, antiguo funcionario, hoy enfermo gravemente (acaso trasunto en determinados momentos del propio Campos Reina) decide penetrar en el secreto de la familia y a través del triángulo de Córdoba-Florenia-Venecia desentrañar la última verdad. Entre los bienes existentes había no menos de quinientas piezas entre objetos artísticos, esculturas y lienzos que no habían sido entregados a la Fundación y José Flor los había cedido en usufructo a Juan, que ignoraba las razones que lo movieron a tal proceder. Lo que generaba una dependencia de la fundación con respecto a él en tanto viviese. Juan sospechaba inicialmente que lo que podía mover a José Flor era que los Maruján volviesen a formar una familia unida.

En medio de esta investigación emerge con un poder sublime la figura de Pepe Maruján (pintor en ciernes, tras la estela de Fortuny en Florencia, que

pretende trasladar la cultura europea a un rincón de Andalucía), que se apoderará súbitamente de la novela: su interrumpida historia con Leonor Tavera, la confianza y amistad con Paola Pisani, su colección de obras de arte entre los años 1900 y 1915, su vida entre Florencia-Venecia-Córdoba... Pepe es un idealista que soñaba con un hombre en continua evolución positiva guiado por la razón, seguidor de la revolución francesa y de las grandes conquistas de la ciencia y el arte. Con la historia de Pepe se está construyendo la teoría del eterno retorno tan querida para Nietzsche y también para Campos Reina.

Pero un misterio se cierne sobre la familia el año 1915: en otoño fallece Pepe Maruján; Blanca (su sobrina, y también sobrina de Leonor Tavera, la enamorada de Pepe Maruján) regresa a Francia; José Flor (sobrino de Pepe) se marcha a Oriente; y Lola (que no perdonará a su hermano Pepe haber dejado como usufructuario del pabellón y el botánico a su chófer “El Poeta”) abandona la casa donde había estado toda su vida. La huida de Blanca y José Flor se justifican por el embarazo de ésta y el posterior nacimiento de Albert Dufour, abuelo de Beatriz. La historia familiar se va enmarañando con la historia de Sara Maier (la mujer de Albert y abuela de Beatriz Dufour) y su extraña desaparición. Todo un conjunto de hechos que mantienen una lectura en la que se aprecian las dotes de narrador de Campos Reina, escrupuloso, minucioso y detallista, transparente en la eliminación de los elementos innecesarios y ágil en el desarrollo de la intriga con capítulos breves e intensos.

A través de diversos tipos de escritos: los cuadernos de Paola Pisani, las cartas de Leonor a Pepe Maruján, de éste a Leonor y Paola, la carta de José Flor a Beatriz o de Sara Maier a José Flor... y la propia historia de Juan Maruján, sobre sus pesquisas en primera persona, el lector se adentra por un laberinto familiar en el que el arte y la trascendencia del amor así como los secretos mejor guardados conforman una novela que, bien conducida en cuanto al ritmo narrativo, nos adentra por tres ciudades que poseen una sublime eficacia en la vida de los personajes. Florencia como símbolo del arte y el secreto mejor guardado navegando más allá de la realidad inmediata; Venecia, con esa entronización de Wagner y el simbolismo de su óbito final; y Córdoba como residencia y canto del amor y los afectos en torno a Beatriz Dufour.

La góndola negra representa el encuentro con un proyecto familiar que finalmente se conforma en torno a Juan Maruján y Beatriz Dufour, pero también la apoteosis de la muerte a través de la pintura de Fortuny y Madrazo, del momento concreto en que el cadáver de Wagner es trasladado desde el palacio Vendramin-Calergi a la estación de ferrocarril en la góndola. Una obra que en el marco de la trilogía *Renacimiento* simbolizaba el Purgatorio pero en la que el alcance de las ideas sobre el progreso, las razones del arte, de la música y de los valores vitales presididos por el amor se adueñarán de esta admirable obra.

La góndola negra es la tercera novela de esta trilogía en torno al hombre occidental que olvida la marginación y el dolor. En ella, el narrador, Juan Maruján, no ve lo que hay alrededor en la sociedad. Pero todo ello se viene abajo cuando una enfermedad que se apodera de él lo lleva casi a la muerte. Tras recuperarse, se da cuenta de que en él se han producido cambios definitivos cuya consecuencia son los acontecimientos de esta historia que ahonda en la familia en torno a los siglos XIX y XX. Es después de esa enfermedad y frente al espejo de un cuarto de baño cuando comienza a descubrir a un ser extraño y a los marginados a los que no estaba dispuesto a observar hasta entonces.

Se presentan toda una serie de símbolos que intentan trascender los acontecimientos y la proyección de las ideas que encierra ésta, por ejemplo, la góndola negra que cruza las aguas con el cadáver de Wagner que va del pasado al futuro; pero también el anillo de rubí, símbolo de compromiso para el narrador y para Pepe y eslabón de la cadena que unió a Prometeo y su roca. Y al igual que Prometeo sufre el castigo por haber robado el fuego de los dioses, también Juan Maruján en su Purgatorio personal.

Si Pepe Maruján es el protagonista de *Un desierto de seda*, Joaquín Maruján de *El bastón del diablo* y Juan Maruján, *La góndola negra*; en ésta se cierra el círculo que comunica con la primera con las constantes referencias a Pepe. Al recibir el legado testamentario y descubrir el anillo como símbolo, Juan Maruján emprende un viaje hacia Córdoba e Italia: “En el curso de éste, su nueva mirada, en una ciudad repleta de museos como Florencia lo impulsa a huir de ellos, a pasear por los barrios y a frecuentar sus hornos para beber un vaso de vino o tomar un sencillo alimento; a explorar ese lado <invisible> sobre el que se sustenta el otro que se difunde en los catálogos y libros de arte en tanto efectúa una investigación que le abre dos siglos, el XIX (marcado por las ideas de Wagner y artistas como Mariano Fortuny y Madrazo, John Ruskin o Proust, que tenían a Venecia como un símbolo y al arte como una alternativa a la vida) y el XX, que se inicia al fin de la Belle Époque, en 1914, y conduce al desastre que obliga a salir del ensueño del <arte por el arte> como una alternativa a la vida, para darse de bruces con una realidad en la que hasta los verdugos llegaron a creerse sublimes y autorizados para recortarla a tenor de sus ideologías”³.

La obra está dividida en dos grandes apartados: primera parte y segunda parte: Florencia, y un epílogo de pocas páginas en el que el protagonista regresa a Córdoba y junto a Adelaida recorre la Fundación y la disposición que entonces tendrían los objetos del pasado, los que conformaban la historia personal de los Maruján: “El viaje que acababa de realizar había despejado las

³ Campos Reina, J. (2004): *La casa de los Maruján*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, pp. 25-26.

incógnitas que planteaban los veinte años de Pepe Maruján”. Tras considerar todo este proceso como una liberación encuentra a Beatriz (el símbolo de Dante) y desnudos le hace entrega del anillo de rubí: “Al deslizarlo por uno de sus dedos rocé su palma y comprendí que se lo ponía también a Sara, a Blanca y a Leonor, y que, a través de mis ojos, Pepe Maruján, José Flor y Albert lo contemplaban. Beatriz giró la mano y el brillo del rubí pareció encender la habitación. Entonces vi acercarse su rostro al mío y supe, definitivamente, que habíamos cruzado la línea del tiempo”.

Su díptico *La cabeza de Orfeo* completa un ciclo narrativo, que comenzó a gestarse en el año 1986 y se cierra veinte años después, en 2006, con esta bilogía. El escenario de *La trilogía del Renacimiento* había sido la casa de los Maruján y las ciudades de Venecia, Florencia y Córdoba. Sin embargo, ahora es Sevilla el símbolo que aglutina las dos novelas del díptico *La cabeza de Orfeo*. Una ciudad en la que Campos Reina vivió durante su etapa de estudios universitarios intensamente. Junto al elemento sentimental y vivido que tiene toda elección toponímica existe también la pretensión de crear una especie de urdimbre que acoja ese secreto íntimo que posee cada ciudad, en este caso la emblemática Sevilla, a caballo entre la memoria y el presente. Orfeo –decía Campos Reina- es amado y odiado y degollado por las Bacantes: “Su cabeza, arrojada al río, sigue cantando arrastrada por las aguas. Los personajes principales de ambas novelas han de retomar su vida, al final del siglo XX, tras una ruptura con el pasado. Y en esa nueva experiencia, la sensualidad e incluso la sexualidad son elementos determinantes. El paladar es simbólico en una. En la otra, el oído y el tacto son como la frontera de los sentimientos. Escribí esta última novela escuchando música de Erik Satie y dejándome invadir por la ciudad. El tono de la escritura creo que lo refleja y desarrolla el símbolo del mito griego desde la perspectiva del momento en que se produce la pérdida de Eurídice, pero también la liberación a través del afecto, la sensualidad y el sexo”.

Pero en ambas historias, en sus diferencias se evidencia también la consistencia de la represiva sociedad franquista y la traslación de la misma a la ideas de los españoles y a una visión moral cercenada.

Fuga de Orfeo se inicia con una carta del falangista Jesús Leopoldo Maruján a la editorial Random House Mondadori y, a continuación, la historia de su hijo Leo -una suerte de nuevo Orfeo-, un estudiante de derecho –como Campos Reina- que lleva toda la vida para acabar la carrera, antes de irse a Nueva York. Solo le queda una asignatura y escribe un diario que le enviará al padre en el que cuenta sus aventuras amorosas y diversiones eróticas en la Sevilla de 1990. El padre, indignado, lo reenviará a su vez a don Camilo, un antiguo censor (el nombre de Camilo José Cela se evidencia), para que lo modifique y enmiende antes de editarlo. La represión moral y el corolario de lo pecaminoso del sexo son inherentes al ejercicio narrativo y a su simbología de época. Leo-Orfeo tiene a su Eurídice-May, una americana natural de

Oregón, en una suerte de historia con altibajos y descensos a los infiernos hasta que se marcha con ella: "Quien ama –dirá Campos Reina- cede un poco en la vida. Cuando ama realmente se olvida de vivir y se enajena. Cuando esa situación ha pasado, reconoce que ha estado en la apoteosis de la vida. Pero cuando ha vivido esa situación, no se ha dado cuenta de ello porque estaba amando".

Como bien han dicho algunos críticos, incluido el propio autor, la educación religiosa franquista choca con esa nueva visión en torno a la libertad sexual, la lectura y la ruptura de un ordenamiento mental. Dos mundos que chocan y en el que uno trata de vencer al otro siendo las relaciones inclementes de Leo con las mujeres el símbolo-acicate de una puesta en escena. Leo ha sido criado en una familia falangista, pero es través del sexo y el descubrimiento de la fuerza emergente de los sentidos como alcanza a descubrir un nuevo mundo cuya asociación con la caída del muro también es una predeterminación manifiesta. Al respecto decía el novelista: "Como el muro de Berlín, ya polvo somos y en polvo nos convertiremos (...) Hablamos de una ideología hecha polvo y, al mismo tiempo, de la sensualidad y del sexo (...) Leo relaciona la caída del muro de Berlín con esa fuga, esa búsqueda de un nuevo horizonte que le lleva a ir a Nueva York, a la frontera de lo que está surgiendo".

En *El regreso de Orfeo* también la reconstrucción memorial –a la que siempre fue propenso Campos Reina en sus obras- tiene como protagonista a otro Maruján, el cirujano León Maruján, que tiene que reconstruir toda su vida tras quedarse ciego en un accidente de tráfico. Maruján regresa a Sevilla, su ciudad natal, donde se dedica a tocar el piano en un bar nocturno y a recorrer las calles. León Maruján tiene que organizar su vida desde el olfato pero se ve envuelta su existencia en la redención que alcanza la memoria aunque su pasado se convierta en la inmersión en los infiernos: "Todo hombre siempre acaba regresando a su infancia. León tiene el privilegio y la tara de regresar con la parte fundamental de su vida cortada. León tiene que recuperar la vida. Si no reverdecer como un árbol al que han cortado el tronco, León tiene que reverdecer con las ramas laterales. La música, el oído y el tacto se convierten en elementos esenciales. Este hombre se encuentra una nueva ciudad al volver a los recuerdos. El recuerdo se transforma y, al transformarse, le regala una vida que sustituye a la que ha perdido", concluye Campos Reina.

La infancia es reconstruida en medio de esa bruma de alcohol y tabaco mientras los Maruján van resonando en su mente como con una diabólica fuerza siendo la música y la sensualidad las restauradoras de un ritmo vital mientras reconstruye y sondea en su pasado con los interludios de sus dos mujeres Fátima y Betsabé, la nueva Eurídice. Los olores reconstruye esa historia familiar y también el tacto que tantas asociaciones posee con escritores como Proust o Rilke.

Estamos, pues, ante un novelista de gran altura de miras y uno de los grandes escritores de la narrativa española contemporánea que ha creado un mundo propio y personal en las entrañas de Andalucía, pero con la proyección simbólica de Italia y Europa, donde el mito y la realidad adquieren un imaginario vital y comprometido, el del siglo XX.