

## ALONSO GUERRERO PEREZ, *Una obsesión por la palabra.*<sup>1</sup>

Por extraño que parezca hablar a estas alturas de un hermoso relato, premio Felipe Trigo para narraciones cortas en 1982, ello no es ninguna gratuidad. Primero, porque lo que nos interesa *ahora* además del relato en sí mismo, cuyo interés y vida nadie podrá ya truncar, es su hacedor, el escritor que sabe engendrar auténticos avisos para el atento lector dentro de su precocidad más anónima.

En segundo lugar, porque los creadores merecen el más mínimo eco, cuando no mucho más, una vez conseguido el primer logro. El prestigio de un premio comienza en el prestigio de las obras que galardona; y estará, pese a lo que ocurre en más de una ocasión, sujeto a la capacidad creadora del escritor, que preexiste a éste y lo subsiste.

En suma, premiar a un prosista si es de calidad deberá consistir en no olvidarse de él.

En nuestro caso conocemos una de las alturas ya columbradas, lo lógico será esperar nuevas cimas; y esta esperanza es la que marca las justas diferencias entre los ambientes literarios que se precian de ello y la diáspora inabarcable del mundo literario sin geografía. Esta esperanza razonada en el creador es en literatura una de las dichas más grande de ser vivida.

Pues bien, con *Tricotomía*, corto relato de Alonso Guerrero, se nos anuncia el feliz maridaje de la ocurrencia creadora y de la técnica obsesiva. Cómo no esperar de este jovencísimo escritor que pueda hacer cosas verdaderamente valiosas.

Conozco poco de su obra fuera del ya editado relato, más una serie de características y hallazgos que éste alberga, permiten —y esto ocurre raras veces— aventurar algunos juicios.

<sup>1</sup> *Tricotomía*, Premio Felipe Trigo 1982 de narraciones cortas (Ed. Universitas, Badajoz 1983).



*Tricotomía* es una narración amorosa, donde lo verdaderamente amado ha sido su proceso de escritura, su creación misma. El aparente tema se vuelve sobre sí, se despoja; y nos permite justificar lo dicho anteriormente.

El título, tan sin sentido en muchas obras —sentido pleno queremos decir—, tiene aquí un rango digno más de la poesía que de la prosa. «Tricotomía» anuncia con una imprecisión/precisión magnífica cuál es el soporte estructural del texto. La división en tres partes será constitutiva, no sólo del tiempo y el espacio en que se desarrolla el relato, sino del relato mismo como escritura. Esto es, no se trata de una historia *dividida* (sería más sencillo) en tres partes, sino compuesta en tres partes.

La relativa complejidad compositiva, que ya el título anuncia, no se ve en absoluto menoscabada en el relato. Es evidente cómo el texto se divide en tres grandes partes numeradas en romanos, cada una de las cuales se subdivide en tres, numeradas en arábigos, sumando un total de nueve. Tal simetría no implica una extensión análoga de cada parte, no es eso lo importante.

Menos evidente, aunque lo es, y por serlo no desmerece su valor, es el verdadero sentido o funcionalidad de esa estructura; lo cual dice mucho en favor de la voluntad compositiva del autor y su consciencia de ello.

Así la disposición del relato deja paso a una linealidad construida y no ofrecida gratuitamente, que consiste en la segmentación del texto en cada una de las partes; hay pues una porción de cada uno de los tres tiempos y espacios en cada una de las partes; tres porciones desmembradas y unidas funcionalmente a sus partes simétricas. Esto es, la parte A de la primera parte (I), irá con las partes «A» de la segunda (II) y tercera (III) parte, y así progresivamente. De tal forma que la lectura lineal tendría este orden:

1-4-7 / -2-5-8 / -3-6-9

Sin embargo el autor ha preferido construir el relato otorgándole vida a cada uno de sus elementos, movilidad e independencia.

Tal ordenación se presta suficientemente a la creación estilística, a la descripción morosa, a la vivisección lingüística, a la «tricotomía», en suma, entreverada.

Las funciones del tiempo y el espacio cobran una densidad inusual, casi trágica. Precisamente porque la *simultaneidad* en su tratamiento, lejos de confundir, hace hialino el panorama.

Estamos ante una «tricotomía» articulada cuya novedad, y por lo tanto valor, reside en dicha articulación, en su gratuidad creadora, literaria, dejando a un lado los contenidos argumentales.

Fijémonos, por ejemplo, cómo a pesar de entender y mostrar conscientemente el amor como un proceso de ignición fugacísima, no es la anécdota argumental, sino su construcción, la que nos lo hace ver más dolorosamente. Por un lado: la propia tricotomía, que desgaja el orden lógico de la relación; y por otro lado: el progresivo acortamiento de las partes. Si I es la más extensa, III es la más corta, en ella están los respectivos finales de cada parte.

De modo que aunque nos encontremos ante un relato metaliterario propiamente dicho, el autor ha llegado al límite posible: fundamentarse en el lenguaje con consciencia de ello.

La descripción (de la amada como personaje receptor) tiene una intención pictórica y una estructura musical, con «tiempo lento». Color y ritmo son elementos fundamentales; hasta el punto que, conjuntados, parecen actuar como imágenes cinematográficas. La encantadora pátina, la luz, lo decadente, característicos de Visconti, es lo que predomina en algunas descripciones. La precisión decorativa del gran director encuentra aquí su correlato en la vivisección descriptiva, «tricotómica», de Alonso.

Los componentes pictórico-visuales están implícitos, y sin duda el cúmulo de herencias al que responden es más complejo de lo que aquí hemos dado a entender. La música en cambio, si como constituyente está también implícita, está explicitada como referencia. Es decir, el relato tiene una «música de fondo»: Mahler.

Música e imagen (poética o visual), rescatadas por las vanguardias como elementos esenciales del proceso creador en el arte, continúan ejerciendo su privilegio.

«iba pintándote, sobre pintándote con manos nervudas de pianista, línea tras línea, con muchos puntos y aparte para poder mirarte en lo blanco restante del renglón...»<sup>2</sup>.

La amada de *Tricotomía* se ha alejado irremediamente de la realidad, es tan sólo un personaje fruto del relato, con vida y razón de ser dentro de éste.

Prueba de que al autor no le interesaba la identificación —de acuerdo con la realidad— de sus personajes, es la imposición a éstos de nombres homónimos a los de los personajes del precioso relato de Longo. El autor acepta, construyendo una relación afectiva entre iniciales adolescentes, cómo el amor mantiene sus tópicos y cadenas a lo largo del tiempo.



Aquellos Dafnis y Cloe tan lejanos, argumentalmente están muy próximos a nuestros dos protagonistas. Son la forma, la composición y el punto de vista del relato, los que señalan las distancias.

Estamos, pues, ante un texto nuevo, con la dificultad que entraña afirmar esto; donde una racional preocupación por la creación lingüística, por la incorporación de elementos culturales, si no esotéricos sí refinados (tales como por ejemplo las recurrencias mitológicas); donde la presencia de referencias tópicas, como la función simbólica de las estaciones del año, o la asexualidad primera connatural a una relación adolescente, lo convierten, con lo anteriormente dicho, en una agradabilísima sorpresa.

Todo él es una sinuosa curva, una anormalidad, una desviación de lo común y trillado: creación literaria, que podríamos ejemplificar con esa *postura* del «mutuo sueño» de los amantes «que se acercaba infinitamente a la realidad sin llegar a tocarla, como una *curva concoide*»<sup>3</sup>. Su sueño, como sus cuerpos, en el desván, «chiscón reajustado de la casa», no pueden adoptar la *rectitud*, aunque ésta esté próxima.

JOSE LUIS BERNAL

<sup>3</sup> *Ibd.*, pp. 13-14.

## RECENSIONES DE LIBROS

Enrique Cerillo Martín de Cáceres: *La vida rural romana en Extremadura* (Ediciones de la Universidad de Extremadura, Biblioteca de bolsillo, Cáceres 1984) 146 pp.

El autor escribe en la introducción que no es un libro de arqueología sobre las villas romanas en Extremadura, como pudiera parecer por el título, sino que trata de incidir sobre aspectos de la vida cotidiana y de los comportamientos que la vida agraria día a día ha ido creando y hasta cierto punto fosilizando de tal manera que algunos de ellos están todavía presentes en la actualidad.

Se inicia con un capítulo dedicado a la introducción de la ganadería y la agricultura en esta zona de la Península a partir del Calcolítico hasta llegar a la época romana. Dentro de este período histórico señala que existieron dos momentos que denomina «colonizaciones del campo». El primero debido a la acción colonial típicamente romana a partir de la conquista en torno al s. I. a. C., y el segundo coincide con una reactivación del sector agrario hacia los siglos III/IV d.C. De ambas arranca en parte el sistema de apropiación de la tierra en grandes proporciones que ha caracterizado en parte el paisaje rural extremeño y que aún pervive: el latifundio. En algunos casos este latifundio se debe a la concesión de grandes extensiones de tierra a personajes del ejército o de la nobleza romana, y en otros a la concentración de varios lotes de pequeñas parcelas a todas luces insuficientes para el sostenimiento de una familia. Este proceso parece tener su momento cumbre en torno a las últimas fechas propuestas y constituye una segunda colonización.

El tercer capítulo está dedicado a analizar y explicar las estrategias de elección de sitios, y las relaciones existentes entre ellos y entre las ciudades, así como los elementos que aparecen dentro de cada uno de estos asentamientos rurales a los que compara con los cortijos de las dehesas en los que se integra no sólo la vivienda del propietario, sino todos aquellos edificios necesarios para el mantenimiento de la explotación. Estos edificios, elevados hacia el siglo IV por lo general, pervivirán como mínimo hasta el VII. En algunos es patente la llegada del cristianismo sin modificar sustancialmente nada de lo anterior. El último capítulo se dedica a la «etnoarqueología de la vida rural» y en él el autor quiere poner en relación comportamientos detectables a través del método arqueológico con otros vivos en la actualidad y apunta la posibilidad de un proyecto interdisciplinar que estudie la vida rural actual para crear un cuerpo de conocimientos contrastables con los