

Manuel J. Ramos Ortega, *LAS CAMPANAS DEL DUOMO* (Premio de novela Vargas Llosa, 2003), Murcia, Universidad de Murcia, 2004

---

Manuel J. Ramos Ortega es catedrático de Literatura Española en la Universidad de Cádiz, ciudad en la que nació y reside habitualmente, aunque haya vivido también en otras ciudades andaluzas. Como investigador, ha publicado numerosos estudios y artículos sobre poesía y novela contemporáneas, entre los que destacan: *La prosa literaria de Luis Cernuda* (Sevilla, 1982), *La obra poética de Eduardo de Ory* (Cádiz, 1983), *Estudios de literatura española contemporánea* (1991) o *Las revistas españolas entre la “edad de plata” y el medio siglo* (2001).

Pero a su actividad reconocida como profesor e investigador universitario se ha unido, con una inusitada fuerza y convicción, que avalan su conocimiento del medio y de los entresijos del oficio, su pasión narrativa, que ha cobrado cuerpo en la escritura de dos novelas publicadas hasta la fecha. La primera de ellas, *La ciudad de los sueños* (Alhulia, en su preciosa colección “Crisálida”, 1999), fue reconocida como mejor “Ópera Prima” de ese año por la Asociación de la crítica Andaluza. *La ciudad de los sueños* era en realidad una novela corta con aliento de novela larga en la que su autor mostraba ya algunas de las claves hacedoras de su narrativa: la importancia de la memoria frente al olvido y la obsesión por reconstruir el pasado, por explicárnoslo, para entender mejor el presente; las implicaciones autobiográficas del Yo, libérrimas y enriquecedoras (*vid.* por ejemplo, los abundantes guiños literarios en sus textos), en estrecha vinculación con la mencionada “recuperación de la memoria”; la importancia del amor, de las relaciones amorosas, como sustento indiscutible de la

vida; o la trascendencia de la geografía, como mapa reconocible de la memoria, y en particular de ciudades o lugares significativos para el autor.

Con estos mimbres nada desdeñables, Ramos Ortega construye el cañamazo de su segunda novela, paso ya decisivo tras su citada “ópera prima”: *Las campanas del Duomo* (2004). Con ella obtiene de nuevo el refrendo público: en el año 2003 recibiría el Premio de Novela “Mario Vargas Llosa” que concede la Universidad de Murcia y la Caja de Ahorros del Mediterráneo.

Y como sucediera con la magdalena de Proust o el almoraduj de Prados (por citar dos casos diferentes y emblemáticos en la contemporaneidad de desencadenantes de la escritura iluminada por la memoria), será el tañido de las campanas del magnífico *Duomo* milanés el que sirve a nuestro autor para recuperar la memoria y trenzar los recuerdos y vidas de sus personajes. La novela comienza con el relato en primera persona: “Las campanas del *Duomo* sonaron mientras iba recobrando la conciencia...”, lo que implica decisivamente al lector en ese ejercicio doloroso y reconfortante del recuerdo. Pero el lector también se siente reconfortado por las exigencias del relato, por su necesaria implicación en la “rehabilitación” de la memoria, a través de muy precisas técnicas narrativas.

En efecto, la novela, sin merma de la emoción, tiene una estructura muy meditada y revela un esfuerzo notable en la construcción de un relato múltiple que reconstruye una historia pasada y cicatriza el propio presente de los personajes protagonistas. Todo está dominado por esa historia pasada que se reconstruye, por ese rescate de la memoria que desempolva del olvido una historia de amor truncada por la Guerra Civil española y la barbarie que la acompañó. Todo el texto se convierte así, como reza la última frase (“más que la tierra, pesa el olvido”), en un alivio del peso del olvido, en un desenterrar la memoria. Las vidas presentes están hipotecadas por ese pasado, así la historia de amor de los protagonistas siempre se nos presenta como una historia imposible, pues son como peles en manos del pasado que los gobierna, son vástagos de aquellos otros personajes (sus antepasados) que forjan la verdadera historia de la novela. El protagonista es nieto del antihéroe fascista, cacique y sanguinario asesino de Ariel Aguirre, el anónimo héroe, joven extremeño republicano, oficial de caballería en la contienda; la protagonista es nieta de Serena, la joven enfermera italiana que cambiará de bando por amor en la Guerra, y de Ariel. Por ello el tiempo es crucial y su tratamiento es clave para entender la novela, su construcción, sus estadios narrativos, el juego de voces y narradores (piénsese que, al fin y al cabo, las “campanas” no son otra cosa que un reloj de tañidos). La novela plan-

tea, no obstante, un tema histórico (que enlaza plena y voluntariamente con lo que actualmente llamamos la “recuperación de la memoria histórica”), un tema que, de la mano de la cita inicial de Cernuda, su poema “1936”, trata de la recuperación de la memoria, de darle voz a una historia oculta (pensemos en el título de la última novela de Dulce Chacón, *La voz dormida*), a otro pedazo de intrahistoria dramática, de los muchos que componen, como un gigantesco mosaico, el rostro histórico de nuestra Guerra Civil y de nuestra posguerra. Pero ese tema histórico, reivindicativo de la memoria oculta, que lucha contra el olvido de una historia no contada, es como el cedazo por el que pasa la verdadera historia del libro, asociada a su título: “Las campanas del Duomo” son como un *leitmotiv*, que despierta el recuerdo, que une a través del tiempo a diversas generaciones, como la urdimbre que traba la historia de distintos personajes en distinto tiempo, a los que une el destino, para hacer justicia a sus verdaderas historias. Los cabos aparentemente sueltos de las vidas de los personajes, Isabel y el Yo narrador-protagonista, se van uniendo conforme se devana la historia. Así van apareciendo los nudos que enlazan sus vidas en el pasado.

Los tres capítulos de la novela sustentan una estructura tripartita del relato, que se corresponde con las tres voces que lo construyen: A) el Yo protagonista, voz en primera persona que actúa como estructura narrativa básica; B) el relato de Isabel, narradora de un recuerdo contado, escuchado por ella (texto entrecomillado) y que emplea también el recurso de la carta al protagonista; y C) la voz en 1ª persona de Serena, a través de su diario (texto en cursiva), testimonio directo del pasado, y que funciona referencialmente como “manuscrito encontrado”, como *humus* primario sobre el que crece el recuerdo, la memoria, la indagación de unos hechos dramáticos y lejanos. Pero la estructura ternaria y las tres voces del relato, a su vez juegan con una dualidad implícita a la propia historia contada: “relación amorosa entre dos personajes” (con un evidente paralelismo aleccionador: pues frente a la dramática historia de Serena y Ariel condicionada por la Guerra Civil, está la historia esperanzada –una vez cicatrizada la herida del pasado–, hija de una España mejor, menos olvidadiza, de Isabel y el protagonista. En ambos casos una italiana y un español); “los dos bandos de la Guerra Civil”; “los dos tiempos del relato”: pasado y presente; “los dos espacios geográficos del texto”: el Norte y el Sur (Italia *versus* España, Milán *versus* Andalucía-Extremadura; la niebla y la lluvia *versus* la luz y el sol, etc.); “la realidad y la ficción”, pues lo propiamente histórico (referencias a sucesos, personajes, escritores, etc. asociados a los acontecimientos de la Guerra Civil) se traba con lo ficticio, con la construcción novelesca de unos personajes que dan rostro a un

pasado real y enterrado. Incluso ese juego dicotómico afecta a la relación entre el Yo narrador-protagonista y el propio autor, pues no creemos que únicamente asistamos al proceso lógico de que la experiencia del autor alimente a su protagonista (pensemos que se trata de un profesor universitario, que está relacionado con Italia y que además es andaluz, de la costa occidental), sino que existe una relación íntima entre ese rescate de la memoria, entre esa lucha contra el olvido del Yo protagonista y la experiencia biográfica, generacional del propio autor.

El tiempo, pues, es vital, como señalábamos (y son múltiples los elementos que lo sustentan). El relato comienza con el personaje protagonista a punto de abandonar Milán, donde ha disfrutado de un año sabático (nueva idea de tiempo), que mira hacia atrás y va reconstruyendo la historia. El epílogo cierra el relato también cronológicamente, mostrándonos cómo ha concluido la historia y qué se espera del futuro en un momento próximo al regreso definitivo de Italia. El círculo se ha cerrado. “Las campanas del *Duomo*” actúan como argamasa del relato, como sustento (sinestésico, si se quiere) del recuerdo. Milán (el *Duomo*) ha servido de nexo de unión entre vidas, historias y tiempos alejados, que en la novela se traban y descubren su sorprendente conexión. El azar se dota de una lógica terrible cuando los acontecimientos del pasado van encontrando acomodo en el presente, cuando, como en un puzzle, rellenamos los huecos y asombrados contemplamos la imagen construida y en esa imagen estamos nosotros mismos. Aquí creemos que radica el mayor logro de la novela, lo que no es asunto baladí, amén del interés intrínseco de la historia y de la reflexión, con su carga ético-moral, sobre el pasado y la búsqueda de la identidad con el mencionado telón de fondo (y a veces de boca) de la recuperación de la “memoria histórica”.

Por el contrario, el mayor demérito de la novela estriba en ciertos desfallecimientos expresivos que atañen a lo que podemos llamar el “registro lingüístico” del texto. En la novela de Vila-Matas *París no se acaba nunca*, delicioso juego literario de narración autobiográfica en que se cuenta la experiencia creativa del narrador durante la escritura de su primera novela, *La asesina ilustrada* (es decir, más literatura enferma de literatura, más “mal de Montano”), encontramos al principio la referencia a unas “instrucciones útiles para escribir novelas” que Margueritte Duras entrega a su neófito inquilino, el propio autor. En esas instrucciones se recogen sumariamente trece puntos que configuran la panoplia fundamental con que se arma una novela y quien la escribe. Pues bien, a nuestro entender *Las campanas de Duomo* hace gala de la mayoría de esos puntos, unos más y otros menos, con una suficiencia notable, pero en dos

de ellos radican los mayores problemas del texto y más concretamente en uno, el que hemos llamado “registro lingüístico”.

El balance es, sin embargo, positivo y representa un indudable paso hacia adelante del autor, a quien deseamos una entrega sin tasa a la pasión narrativa que posee, pasión que seguirá dando sus frutos granados, pues, como reza el verso de Aleixandre que encabeza el texto, las campanas sonarán sin desmayo en el largo futuro creativo que le auguramos.