

Desde el presente inmóvil de la infancia

LAS MEMORIAS DE INFANCIA ofrecen unos rasgos particulares que las diferencian de la narración de otras etapas de la biografía. El factor determinante reside en la larga distancia temporal que media entre el presente del acto narrativo y evocador y los hechos vividos, lo que trae como consecuencia inmediata la amplitud del olvido y la imposibilidad de reconstruir narrativamente ese tiempo del que la memoria conserva imágenes inconexas, ecos afectivos, escenas más o menos nítidas que adquieren, precisamente por el hecho de recordarlas, un valor añadido, una transcendencia quizá engañosa. De ahí que la rememoración de la infancia se acomode bien a una escritura fragmentaria, más descriptiva que narrativa, en la que los enlaces causales se difuminan en favor de una sucesión de momentos aislados cuyo denominador común es la restauración imaginaria de la identidad perdida del yo-niño, un yo que no se transforma sino que deja de ser, se extingue para siempre con su mundo particular, con su lenguaje y con su mirada virgen, aquella mirada que se posaba en los objetos por primera vez y los contemplaba atentamente, casi con fijeza, porque aún no sabía ni sus nombres ni sus funciones ni sus bondades o peligros. Tan sólo el impacto perceptivo, la reacción emocional inmediata, estimuladora de la indagación y dispuesta para la elaboración imaginativa y fantástica. En esta poética se inscribe *Este sol de la infancia* de Jacobo Cortines, poeta y ensayista, traductor de Petrarca y profesor de literatura española en la Universidad de Sevilla. En este libro se evocan los diez primeros años de vida de su autor (1946-1956), transcurridos en el entorno geográfico del pueblo sevillano de Lebrija. El intertexto machadiano del título sugiere lo que luego la lectura confirma: la elección de un registro lírico que orienta el montaje de los recuerdos y que impregna el tono y la andadura de la prosa.

Si atendemos a lo primero, el libro se compone de una serie de escenas breves repartidas en tres capítulos titulados *Parva Domus*, *Micones* y *Ad portam coeli*. Los dos primeros aluden a un ámbito espacial concreto: la casa familiar en Lebrija y la hacienda en la que la familia pasaba los veranos, situada en el campo, a cuatro kilómetros del pueblo; el tercero

se unifica por el episodio final, el examen de ingreso y la marcha del niño como alumno interno a Portaceli, el colegio de los jesuitas de Sevilla donde ya estudian sus hermanos mayores.

Aparte de estos vínculos espaciales o temáticos, las escenas no guardan entre sí relaciones causales ni cronológicas; no se precisan fechas y casi nunca sabemos la edad concreta del niño que protagoniza la experiencia que se evoca. Cada una está dotada de autonomía semántica, que viene marcada por su brevedad y por el cuidadoso trazado de sus límites, principios *in medias res* y cierres de frase breve en los que se busca la imagen fija, el efecto plástico, visual, o gestual. Véanse estos ejemplos:

Subo los escalones del zaguán de enfrente y me abre una criada vieja. Sin decirle nada, derramo lágrimas sobre su blanco delantal [52].

Un rojo resplandor por los olivos nimba de sangre la lejana polvareda [162].

En la arrugada blancura de las sábanas, la pincelada roja y sucia del mosquito aplastado [180].

Todo ello, unido al uso del presente como forma temporal dominante, provoca un efecto de atemporalidad. No interesa marcar la evolución psicológica del niño, que queda levemente sugerida a través de algunos detalles como, por ejemplo, la superación del miedo a entrar en el cuarto de los trastos. Las escenas aparecen vívidas e inmóviles en la memoria y en la escritura.

El uso del presente genera otros efectos de sentido al implicar la dimensión enunciativa. En la autobiografía se produce un desdoblamiento entre el *yo narrante*, situado en el ahora del acto narrativo, y el *yo narrado*, figura evocada por aquel y protagonista de lo vivido en el pasado; pero este desdoblamiento resulta aquí neutralizado precisamente en virtud del presente, en el que se funden el ahora y el ayer. El narrador, que se abstiene de realizar cualquier alusión a su situación actual y de referir tal o cual experiencia recordada a circunstancias de su identidad adulta, se manifiesta implícitamente en dos aspectos: la seguridad con la que plasma sus recuerdos infantiles —ni una duda ni una

pregunta ni una reflexión metaautobiográfica—, y el registro literario de la voz que cuenta, patente en la riqueza y exactitud con la que maneja los vocablos relacionados con la vida del campo andaluz, o en la musicalidad que se deriva de la organización sintáctica, sustentada en las construcciones paratácticas y en las posibilidades rítmicas y expresivas de la anáfora, el paralelismo o la enumeración. Pero la perspectiva que se intenta recrear quiere ser la del niño, un niño de familia acomodada y numerosa, bien adaptado, observador y sensible, atento sobre todo a la fenomenología de las cosas y de las situaciones. De este modo el narrador logra transmitir con verosimilitud y eficacia poética, sin énfasis ni abusos retóricos, reacciones emocionales del niño, como la euforia ante la llegada de la luz eléctrica, la sorpresa ante la inmensidad del mar, el dolor por la ausencia de sus hermanos o el desconcierto y la perplejidad ante experiencias que lo perturban hondamente pero que aún es incapaz de elaborar psicológica e intelectualmente, como la visión del sexo femenino, o la muerte, primero en las celebraciones de la Semana Santa y luego en la desaparición de su niñera.

La descripción se revela como forma organizativa básica de los contenidos, pero yo lo acentuaría aún más y hablaría de *lo descriptivo* como la actitud dominante de todos los procedimientos sintácticos, semánticos y pragmáticos del texto, aquí al servicio de restaurar —imaginariamente— el modo en que la mirada infantil se posaba sobre los objetos y se quedaba en ellos, en su volumen, color y textura, en las sensaciones que despiertan (el frío, el calor, la suavidad, la aspereza...) y en las asociaciones sentimentales que generan. Por eso importan las cosas, los nombres de las cosas, de los muebles y estancias de la casa, de los árboles del jardín o del campo, de los elementos múltiples del cortijo, de la vegetación, de los animales, de los pájaros; hay una humanización de lo material, bien mediante asociación metonímica, bien mediante personificaciones, como ocurre con los elementos de la naturaleza (el sol, las lluvias, la primavera, el viento...). Lo descriptivo se conforma como una puesta en escena. Y la vida de la gente sigue los ritmos estacionales obedeciendo a un ciclo ritual establecido. La sensibilidad de aquel niño de pueblo se forja en contacto con estas realidades amables en

las que él apenas percibe conflictos ni tensiones. Así, el único rastro de la pasada guerra civil son las muletas de madera del padre, arrumbadas en el desván, con las que los hermanos juegan, o las historias terribles que cuentan las criadas o los mozos del cortijo. La miseria que padecen otras familias queda lejana y se registra en algunas reflexiones:

Miseras chozas en la calle del fango, donde viven y juegan los niños con mocos y postillas, donde a pesar de las blasfemias de los mayores, no mejora la suerte [87].

Estos recuerdos proponen una lectura ante todo literaria, que no invalida, claro está, el alcance referencial de los escenarios geográficos ni la fidelidad del narrador a su memoria. Pero el objetivo no es testimonial ni tampoco, como ya hemos apuntado, interpretativo o indagatorio. El lector es invitado a contemplar una sucesión de escenas como cuadros animados de interiores domésticos, o a compartir el entusiasmo descriptivo

de una excursión a Medinilla, a la cima de Gibalbín, o a Chipiona, paisajes intensamente connotados por la mirada del niño atrapada en la voz del adulto que interiormente siente que todo ese mundo ya ha desaparecido. Quedan las palabras para decirlo e inmovilizarlo. Y los modelos de esta dicción son líricos y no narrativos ni autobiográficos.

Con este libro, Jacobo Cortines inaugura un proyecto memorialístico de varios volúmenes cuyo título genérico será *La edad ligera*. Esperamos con interés la segunda entrega entre otras razones porque otorgará una nueva dimensión significativa a esta primera y también para comprobar cuál será la opción estilística y retórica elegida para el relato de etapas más próximas al presente, en las que los elementos causales, cronológicos e interpretativos parecen menos ajustables al registro lírico que tan propicio, sin embargo, resulta al relato de infancia.

Celia Fernández Prieto