

Los placeres y los días

El hilo de Adriano

Leer a **Homero** es herir a una diosa con la lanza de Diomedes, arrastrar el cadáver de Patroclo, abrazarse a Circe mientras te aguarda Penélope, navegar entre Escila y Caribdis y rumiar la venganza mientras Polifemo se apareja el banquete con la carne de tus mejores amigos. No digo que lo sigas, que te lo imagines... sino que a Homero lo vives. Los versos de **Shakespeare** son tan perfectos que te permiten ser Macbeth y Shakespeare, a la vez. Esta experiencia íntima y absoluta te la brindan sólo los grandes clásicos, y es signo inequívoco de que nos encontramos en presencia de algo cuya Belleza es inseparable de nuestra idea del Bien, y desde luego no es prerrogativa exclusiva de la Literatura. Uno se topa con *Las meninas*, por ejemplo y, a poco que te quedes quieto, pasas a formar parte del cuadro, te metes dentro, y sientes que **Velázquez** te ha pintado a ti para que seas testigo de una escena donde la Majestad del mayor Imperio del Mundo importa menos que la lealtad de un mastín; y la luz que emana de la pálida piel de una Infanta de España ilumina la inmensa dignidad de sus muñecos humanos. La técnica de Velázquez teje un hilo que tira de nosotros y nos encierra en las paredes lóbregas del viejo Alcázar de Madrid para compararnos un instante estéticamente perfecto que pone, además, a prueba nuestro sentido de la moralidad.

Ese hilo que atraviesa los siglos y nos mete de lleno en el cuadro (o en el poema, o en el relato) define el Gran Arte, y quien supiera destejerlo entendería el lenguaje de las estrellas, o eso más complicado aún que **Goethe** definió como 'el eterno femenino'. En lugar de destejerlo, pues, es preferible dejarse arrastrar (querer) por él y disfrutar de los placeres y los días de los dueños del secreto que nos permite combatir a los pies de los muros de Troya.

Margarita Yourcenar (1903-



Busto del Emperador Adriano de los Museos Capitolinos

Ese hilo que atraviesa los siglos y nos mete de lleno en el cuadro (o en el poema, o en el relato) define el Gran Arte, y quien supiera destejerlo entendería el lenguaje de las estrellas, o eso más complicado aún que Goethe definió como 'el eterno femenino'

La Yourcenar estudió minuciosamente las fuentes e hizo suyo el corpus latino entero: la lírica, el teatro, la historiografía, la épica, los discursos de los juristas y, sobre todo, esos epistolarios donde los patricios volcaban su alma

Flaubert: «Cuando los dioses ya no existían y Cristo no había aparecido aún, hubo un momento único, desde **Cicerón** a **Marco Aurelio**, en que sólo estuvo el Hombre».

La Yourcenar estudió minuciosamente las fuentes (**Dión Casio**, **Filóstrato** y **Pausanias**) e hizo suyo el corpus latino entero: la lírica, el teatro, la historiografía, la épica, los discursos de los juristas y, sobre todo, esos epistolarios donde los patricios volcaban su alma. Antes que los detalles arqueológicos (peinados, armas, batallas, personajes, monumentos...) la Yourcenar se preocupó de empaparse de esa melancolía especial que tenía esa época en que el Hombre caminaba solo por el mundo, y sólo cuando se sintió embebida por completo de esa 'romanidad', sólo cuando se vio con fuerzas éticas para ser Adriano, inició la redacción de sus *Memorias* (en 1949), para que nosotros sus lectores nos sintiéramos atrapados por un hilo que nos llevara a vivir el gobierno de sus años de reinado; la excitación de sus triunfos militares; la alegría de las horas pasadas con los amigos; el ajeteo de los viajes; la dulzura del aire en la Villa de Tívoli; la pasión por su joven amante **Antínoo**; el dolor causado por su muerte, y la serena consciencia de que, al final, todo es olvido; pero nosotros, al menos, habremos conseguido ser Adriano.

1987) es una de esas escritoras a través de cuyas obras alcanzamos experiencias inefables. El secreto, el hilo, en su caso, fue siempre una larga y minuciosa preparación anterior al proceso de escritura. *Las Memorias de Adriano*, por ejemplo, las documentó durante once años, pero las redactó en menos de dos. Aunque, tal vez cabría afirmar que esta obra (a mi juicio una de los textos claves de la Literatura y de la Filosofía del siglo XX) creció en su interior al mismo ritmo lento e intenso con que aquella niña huérfana de madre se transformó en una grandiosa humanista de la mano siempre de su padre, **Michel-René Clee- newerck de Crayencour**, un aristócrata francés que cuidó personalmente de la educación de su hija, con tal acierto que consiguió que llegara a dominar el latín hablado y escrito a los diez años, y el griego clásico a los doce.

Años más tarde (en 1938), la semilla del humanismo dio su fruto pleno en una joven Yourcenar que decidió reescribir las memorias perdidas de uno de los protagonistas más fascinantes de la antigüedad romana: **Publio Elio Adriano**, quien rigiera los destinos del Imperio desde el 117 al 138, en ese tiempo que definió sabiamente

AMANECE EL CANTOR

Leonardo Cano



El Campo Rojo de la infancia

Afirmaba la semana pasada la escritora **Samanta Schweblin**: «Escribir es entrar en el miedo y salir ileso», y así esperamos que el escritor **Ángel Gracia** (Zaragoza, 1970) haya escapado de la escritura de su *Campo Rojo* (Candaya, 2015). Porque estamos ante una gran novela, pero amarga y sobrecogedora, que trata de manera inclemente el acoso en las aulas, y, sobre todo, frente a la novela de alguien que cree en la literatura.

Ya desde sus primeras páginas, uno se da cuenta de que *Campo Rojo* es un libro generacional —muchos reconocerán en él las aulas de los años 80— que, no obstante, busca desmitificar la infancia como ese paraíso del que fuimos arrojados con el paso a la juventud y a la madurez. Y es que, en esencia, *Campo Rojo* es una novela sobre el miedo: el miedo al acoso escolar, a la violencia de grupo que, en el colegio, la banda



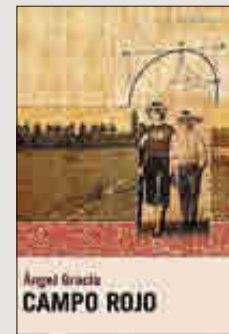
de los fuertes, de los matones, ejerce contra el Gafarras y el resto la comunidad de los débiles o los retraídos, y cómo este miedo puede contaminar e invertir las relaciones de poder; también, sobre el miedo a la humillación, a los insultos, al sufrimiento que comporta mantenerse continuamente alerta para evitar los golpes o el

ridículo —dice el Gafarras en diferentes ocasiones: «Estás contento: has recibido cero golpes», o: «Nadie se atreve a decirlo en voz alta, y tú menos, claro, no quieres llevarte de regalo una paliza a casa».

Además, esta cosmogonía de la violencia se encuentra inscrita magistralmente en una atmósfera general triste y hostil, que es la de la periferia. La novela transcurre en las afueras de una ciudad de provincias —que se adivina Zaragoza, pero que podría ser cualquiera— plagada de descampados, plazas encharcadas y fábricas de humo denso. El Campo Rojo es aquí una metáfora del espacio abatido, amenazante, que se describe como «lleno de ratas, escombros y cadáveres de electrodomésticos» y cubierto de tierra roja y restos de tejas que semejan Marte.

Pero, finalmente, lo que en realidad sobresale en el libro es su calidad literaria. Pues este ambiente de degradación se forma a partir de un lenguaje minucioso que es el gran hallazgo de la novela: un lenguaje creador, que abunda en violencia, pero también en términos recuperados del pasado y recuerdos de una infancia de clases de mecanografía y programas de televisión como *El hombre y la tierra* o *Galáctica*, junto a un punto de vista muy pertinente —el de un narrador autodiegético en segunda persona del singular: el 'Tú' incisivo del Gafarras, que se dice palabras que duelen— y a un tono irónico y desalmado a la vez que hacen al lector partícipe inmediato de un paisaje, el de este Campo Rojo, en el que parece que sólo se puede sobrevivir gracias al amor de la familia, a la inteligencia del que se sabe más listo y, quizás también, gracias a la gran imaginación de quien es capaz de refugiarse en las cosas en las que cree. Como, por ejemplo, en la literatura.

ÁNGEL GRACIA
Campo Rojo
 CANDAYA



Francisco
 Giménez
 Gracia

