

## LA TRAYECTORIA NARRATIVA DE CAMPOS REINA

ANTONIO MORENO AYORA  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

La honrosa circunstancia de mi nombramiento como Académico Correspondiente por Puente Genil me ha obligado a reflexionar intensamente sobre la rica literatura cordobesa concentrando, en lo posible, la mirada sobre el resplandor fulgurante de aquella población que el río Genil ha lavado en sucesivas oleadas desde la antigüedad más ignota hasta la más reconocida actualidad. Es incuestionable que tal resplandor se individualiza en la llama inextinguible ya de los escritores Manuel Reina, Ricardo Molina y Juan Rejano, a cuyas luminarias debemos agregar todavía el brillo incipiente e intenso de otro nombre al que voy a dedicar estas páginas como un intento de abarcar una obra suficientemente consolidada y de sintetizarla en pro de su mayor conocimiento y comprensión. Expondré, en consecuencia y sin olvidar los límites de este acto, la trayectoria literaria del pontanés Juan Campos Reina, cordobés convencido y ejerciente, cuyos méritos han puesto de manifiesto obras críticas y de consulta entre las que no pueden obviarse la *Historia y crítica de la literatura española*, en el volumen que se dedicó a los “Nuevos nombres”, el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, de Ricardo Gullón, el libro *Narradores andaluces de posguerra. Historia de una década (1939-1949)*, de Juan de Dios Ruiz-Copete, el titulado *Narrativa española contemporánea*, de Francisco Morales Lomas, y el mucho más reciente *Diccionario Espasa de Literatura Española*<sup>1</sup>. Permítaseme previamente un agradecimiento que quiero dedicar con el corazón al doctor D. Feliciano Delgado León, que fuera sabio profesor, ilustre académico y emisario de amistad, cuyos beneficios tan gratamente recibí. A él y a todos cuantos han hecho posible el inmerecido honor de acogerme como académico, muchas gracias.

Al titular mi exposición como “La trayectoria narrativa de Campos Reina” estoy dando a entender que he de dejar atrás, por imperiosas exigencias temporales, el análisis de su prosa de carácter ensayístico —a la que pertenecen publicaciones como *El libro y el tiempo*, *Rebeldes y cirujanos* o *Librepensamiento*<sup>2</sup>—, igualmente los comentarios

<sup>1</sup> Consúltese, respectivamente, DARÍO VILLANUEVA Y OTROS, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, en: *Historia y crítica de la literatura española*, vol. IX, Barcelona, Editorial Crítica, 1992, pág. 277; RICARDO GULLÓN, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, pág. 258; JUAN DE DIOS RUIZ-COPETE, *Narradores andaluces de posguerra. Historia de una década (1939-1949)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2001, pág. 19; FRANCISCO MORALES LOMAS, *Narrativa española contemporánea*, Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2002, págs. 47-54; y JESÚS BREGANTE, *Diccionario Espasa de Literatura Española*, Madrid, Espasa Calpe, 2003, pág. 149.

<sup>2</sup> *El libro y el tiempo*, Málaga, Consejería de Cultura y Medio Ambiente, 1992; *Rebeldes y cirujanos*, Málaga, 1994; *Librepensamiento*, Málaga, Ateneo de Málaga, 2000.

sobre sus colaboraciones en prensa (pues sin ir más lejos durante un tiempo firmó una columna de opinión en *Diario Córdoba*), e incluso un aspecto tan novedoso como el de su poesía, que ha empezado a publicar, hace escasamente unos meses y de manera discreta, en revistas de calidad como *El Maquinista de la Generación* o en antologías colectivas como la titulada *Poemas escritos a la vera del mar*<sup>3</sup>. A la luz de lo que contienen estas primicias líricas, en Campos Reina tenemos, sin duda, un poeta de profundidad y de trabajado estilo, que no tardará en despertar la curiosidad del lector apenas deje en sus manos su ya inminente primer libro de poesía.

Mi punto de partida es la convicción de que en el proyecto vital de Juan Campos Reina la literatura y los libros fueron siempre insustituibles. Cuando estaba ejerciendo como Inspector de Trabajo y Seguridad Social en Lugo (más tarde lo haría en Palma de Mallorca, Barcelona y finalmente en Málaga, antes de solicitar su excedencia) llevaba atiborrado su coche de todo tipo de lecturas que terminaba impulsivamente, y que a la postre lo condicionaron para intentar, él mismo, el papel de autor en busca de personajes. Y esto explica –simplificando mucho y obviando las minucias de un largo aprendizaje en conciencia– que su irrupción en el género narrativo se produjera por fin en 1988, al cobijo de la editorial Seix-Barral, con una obra lacónicamente titulada *Santepar*, que además de su estreno significó su aceptación unánime como novelista valioso y de prometedor futuro. Era, indudablemente, una obra atractiva por su argumento, centrado en contar las aventuras galantes de un pintor nigromante que antes de convertirse en conde frecuenta un lupanar madrileño del siglo XVIII y descubre, en sus comentarios, una sociedad decadente y de sexualidad equívoca, colgada de los hilos de la corrupción y del egoísmo y atenta más al detalle (el propio conde de Santepar adquiere fama por su descomunal atributo viril) que a la organización de la vida social. Aunque se trate (como puntualizó Santos Sanz Villanueva) de una “crónica histórica ingeniosa”<sup>4</sup>, a la crítica de entonces le pareció mucho más loable que la originalidad temática la concepción del estilo. En los medios especializados se destacó enseguida la riqueza léxica y el cuidado del lenguaje como sus dos rasgos característicos. Para *El Día de Aragón* (17-7-88), este era un libro “adornado con el más puro y rico lenguaje barroco, con chispeantes metáforas”, y otro conocido escritor, Antonio Soler, comentaba en el diario *Sur* (“Sur Cultural”, nº 158, pág. I) que “lo más interesante de *Santepar* es el dominio del lenguaje, su importancia [...]”. Fue alabado también por J.J. Armas Marcelo en la revista *Tiempo* (15-8-1988, pág. 104) y por Juan de Dios Ruiz-Copete en su crítica de *ABC Literario* (12-11-1988, pág. VI), donde mantenía un tono elogioso indudable al decir que “[...] cuesta creer que *Santepar* se trate de una primera obra, de tan perfecta concatenación lingüística, de ajuste de lenguaje tan coherente y fiel [...]”, añadiendo esta otra afirmación: “que se trata de un relato excelente y que probablemente estemos [...] ante un autor excepcional”. Constatamos, pues, que los comienzos de Campos Reina en el difícil entresijo literario fueron más que halagüeños y propicios.

Las cualidades que se apreciaron en *Santepar* –obra reeditada, por cierto, hace unos meses en Málaga<sup>5</sup>– las veremos muy pronto, solo dos años después, renovadas y acrecentadas en una segunda novela que se editó en Seix-Barral: *Un Desierto de Seda*<sup>6</sup>. En

<sup>3</sup> Cfr. *El Maquinista de la Generación*, Segunda época, Nº 7, febrero de 2004, págs. 128-129; y VARIOS AUTORES, *Poemas escritos a la vera del mar. Antología 2*, Málaga, Veramar, 2004, págs. 13-25.

<sup>4</sup> Véase el volumen citado *Los nuevos nombres: 1975-1990*, pág. 277.

<sup>5</sup> CAMPOS REINA, *Santepar*, Málaga, Veramar, 2004.

<sup>6</sup> La de 1990 fue la primera edición de esta obra; la última data de noviembre de 2004: Barcelona, Idea y Creación Editorial, S.L.

ella, la acción comienza cuando, en apariencia, José Flor Maruján llega, ya bastante anciano y procedente de la India, a su antigua casa de una población andaluza en la que su mente, al sumirse en un súbito sueño, se retrotrae a los primeros años del siglo XX, concretamente al verano de 1915, reviviendo entonces las historias que su tío Pepe Maruján protagonizó en aquella localidad y por aquella fecha de fin de la Belle Époque. De esta manera, el tiempo real enmarca la anécdota del tiempo evocado y condiciona la división del relato en una introducción y un epílogo, por una parte, relatados por un narrador omnisciente, y en el núcleo de la novela que, por otra, se presenta bajo el título de “El verano de 1915”.

El protagonista de ese cuerpo central de la narración es, como decimos, Pepe Maruján, rodeado de varios personajes secundarios que iremos poco a poco conociendo: su hermana Lola, su secretario particular que lleva el alias de “El Poeta”, su sobrina Blanca y el propio José Flor Maruján que actúa como narrador. Al centrarse el argumento en los gustos, caprichos y peripecias de Pepe Maruján, un ilustrado tardío, con ribetes decadentistas, amante de cuanto supuso la Revolución Francesa y del arte más refinado, se está intentando retratar el sector de progreso de la burguesía tradicional, a la que pertenece, y a un tiempo se está propiciando que Andalucía, o más claramente el sur de la provincia de Córdoba que está regado por el Genil, sea el espacio escogido para la novela, todo ello con la seguridad de que para el escritor el ambiente y el paisaje andaluces son imprescindibles; algo que él mismo confirmó en una entrevista personal al decir: “Andalucía está en mi obra porque para mí literatura y vida son parte indisoluble y mi experiencia está aquí” (Málaga, 6 de julio de 1994). Por añadidura, la conjunción entre lo andaluz y lo burgués dan como resultado continuas incursiones en un mundo sensual, galante e íntimo que desemboca en preciosistas descripciones de espacios interiores y del entorno hogareño, unas veces, y otras, en sugerente narración de vivencias personales y del mundo femenino en la que juegan papel fundamental los sentidos y el erotismo más refinado. De los muchos fragmentos que pudieran citarse, este:

*[...] caminé entre los parterres reconociendo flores y fragancias; unas y otras habían conformado mi primer abecedario. El jardín de Lola era un lienzo impresionista, rematado por un marco en el que se entrecruzaban la madreselva y los rosales (pág. 29);*

o este otro:

*Tomé entonces la botella de champán y regué el vientre de Blanca. En aquel cuenco bebí hasta que ella se abandonó a mis manos (X),*

son dos fragmentos que demuestran hasta qué punto Campos Reina hace de la vida una recreación literaria de autenticidad incontestable; son dos fragmentos que dan valor también al autoanálisis que él hizo de esta obra al declarar: “Cuando escribí *Un Desierto de Seda* renové el amor por los jardines y las plantas que me inculcó mi abuela materna durante la infancia. Ella no reparó en que con él me regalaba el ambiente perfecto de la sensualidad y de los sueños: un caldo de cultivo donde flota la pimienta de la más delicada perversidad” (*Cuadernos del Sur*, 22-4-1993, pág. 38/XII).

La favorable acogida que el mundo literario dispensó a *Un Desierto de Seda* dio lugar a que se comparara su estilo con el de escritores como Miró, Benet, Valle-Inclán, Carpentier o Caballero Bonald. Todas sus excelencias pueden resumirse —y sobran opiniones al respecto— en esta otra valoración de Ruiz-Copete, quien se refirió a Campos

Reina puntualizando que “la universalidad de un novelista está en función directa a la fidelidad a su mundo de origen”, a lo que añadió la alabanza de que en esta obra se acaban “confirmando sus casi excepcionales aptitudes para el empeño narrativo” (“El año narrativo”, *ABC de Sevilla*, 29-12-1990).

En 1992 se le ofrece a Campos Reina la posibilidad de publicar en Ediciones Edhasa de Barcelona un conjunto de relatos de extensión breve bajo un título sugerente y simbólico, *Tango Rojo*. Todos ellos están ambientados en escenas de la España de 1940 y de décadas posteriores, y reflejan realidades, problemas y costumbres de la sociedad española de aquellos años, de acuerdo con la idea que el autor expuso en el diario *Sur* (2-4-1992, pág. 10) de que su intención era “dejar el aroma de un tiempo ido”. Profundizando en las seis historias de *Tango Rojo*, nos percatamos de las penurias y dificultades que vive un artista del flamenco en “La leyenda del Niño Canela”, de los comportamientos licenciosos de un señorito en “El Gato Rojo”, de la desesperación de un mecanógrafo superado por la innovación técnica en “La reconversión de José Filigrana”, o de la soledad sufrida por un transexual de plena posguerra en “La Rosa de Apolo”, una historia de la que no debe olvidarse que fue acertadamente reeditada en esta tierra cordobesa por la editorial Ánfora Nova en 1997<sup>7</sup>. Pues bien, por el tinte surrealista que resuman estos argumentos, por sus irremediables notas de pesimismo y de desilusión, por la zozobra continua que ahoga a los personajes, los textos en su conjunto nos ofrecen –según el criterio de Javier Cercas– “una visión de España de algún modo emparentada con la que nos legaron Francisco de Goya, Valle o Luis Buñuel” (*El País, Babelia*, 11-4-1992, pág. 12).

*Tango Rojo* no agotó, evidentemente, el interés de Campos Reina por el relato corto. No ha vuelto, desde luego, a publicar otro volumen de carácter unitario, seguramente porque desde entonces su preocupación ha estado dirigida a perfilar un mundo narrativo de contornos bien definidos a partir de las líneas maestras esbozadas en *Un Desierto de Seda*. Esto, no obstante, no significa que haya abandonado el género del cuento, que ha continuado publicando en la prensa o en volúmenes antológicos, de entre los que se hace imprescindible citar los títulos *Córdoba en la mirada*, *27 cuentos de narradores malagueños* o *Cuento al Sur*<sup>8</sup>, e incluso que haya participado en un original proyecto colectivo editado como *El nadador*, cuyo primer capítulo es de su autoría<sup>9</sup>. Para Jesús Martínez Gómez<sup>10</sup>, “la sencillez que articula la trama, la composición psicológica del protagonista y narrador, o la facilidad para atrapar al lector en una red de estímulos y respuestas tan reconocibles como inevitables” constituyen las peculiaridades literarias del relato corto practicado por Campos Reina.

Si cerramos este paréntesis que hemos abierto para caracterizar el relato breve del novelista, cuya elaboración ha tenido lugar fundamentalmente a lo largo de los años noventa, nos encontramos con que su tercera obra de narrativa mayor se publicó en noviembre de 1996, en la que era entonces una de las editoriales más prestigiosas del momento, Alfaguara, y con un título esencialmente simbólico, *El Bastón del Diablo*, por el cual se le concedió unos meses después el Premio Andalucía de la Crítica en

<sup>7</sup> CAMPOS REINA, *La rosa de Apolo*, Rute, Ánfora Nova y Cajasur Publicaciones, 1997; introducción de Antonio Moreno Ayora.

<sup>8</sup> Remitimos a: *Córdoba en la mirada*, Madrid, Huerga & Fierro, 1996, págs. 27-36; *27 cuentos de narradores malagueños*, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 1997, págs. 49-54; *Cuento al Sur (1980-2000)*, Revista Literaria Batarro (Almería), Segunda época, números 35-36-37, 2001, págs. 27-29.

<sup>9</sup> VARIOS AUTORES, *El nadador*, Málaga, Arguval, 1998.

<sup>10</sup> Véase su estudio “Los secretos del cuento”, en *Cuento al Sur (1980-2000)*, volumen citado, pág. 12.

atención a los méritos literarios, lingüísticos y humanos subyacentes en la novela.

En su argumento resuenan pretendidamente ecos de *Un Desierto de Seda* porque el que debemos considerar protagonista del mismo, Joaquín Maruján, es sobrino de Pepe Maruján y Lola Maruján, a quienes conocimos por los episodios anteriormente relatados del verano de 1915. Y precisamente de esta fecha se parte también en *El Bastón del Diablo*, si bien los nuevos episodios, apoyados en el realismo y la ambientación que le confiere un continuado basamento histórico, se prolongan en cuatro etapas fundamentales que van a ser: la que va de la I Guerra Mundial hasta el inicio de la Dictadura de Primo de Rivera, la etapa de la propia Dictadura, el periodo de la II República y los comienzos de la Guerra Civil. Hasta llegar a este último estadio, la novela viene a ser una introspección en los acontecimientos sociales e históricos vividos por la burguesía y la clase media andaluzas en su forzado proceso de cambio y aclimatación en un mundo en el que las ideas de la colectividad y el activismo político iban a ser fundamentales. Lo que en ella se narra, en síntesis, es el proceso según el cual la familia Maruján se va a ir fragmentando políticamente, en un trasunto de lo que sucedía a gran escala en la sociedad española de la época. La concreción del relato lleva a constatar que este es un libro plenamente cordobés tanto en sentido histórico como en sentido de ambientación espacial.

Al socaire de la trama histórica que se perfila en la novela, y empujadas por las ramificaciones de su argumento, vemos que se entrecruzan otras anécdotas de tinte más intimista correspondientes a otros miembros de la familia Maruján, de tal manera que el transcurrir de los hechos novelados oscila entre momentos de agitación colectiva y momentos de pasión individual. Lo andaluz, en estas páginas, vuelve a ser impronta literaria de reconocibles perfiles, empezando por los que afectan al protagonista, correlato de un personaje histórico de resonancia social inconfundible<sup>11</sup>, continuando por lo que son vivencias de la colectividad, que por aquellos años treinta no podía abstraerse de cuanto acontecía en las esferas políticas del país, y concretándose por fin en el espacio de los acontecimientos, nuevamente Córdoba y su franja del suroeste provincial.

Tres valores de *El Bastón del Diablo* creemos que son de preceptivo análisis. El primero hemos de relacionarlo con la indagación literaria que supone reflexionar sobre la historia no tan lejana del primer tercio del siglo pasado, algo que justifica que el escritor haya dicho que “está inspirada en unos hechos que, aunque parecen más producto de la fabulación que otra cosa, son reales” (*Diario de Sevilla*, 22-11-96, pág. III). No cabe duda de que la primera crítica que se le dedicó<sup>12</sup> quiso destacar este carácter al titularla “Campos Reina y la historia investigada”, título que está muy próximo a este otro que también anunciaba un punto de vista similar: “Rememoración histórica y aspectos sociopolíticos andaluces en la novela *El Bastón del Diablo*”<sup>13</sup>. El segundo aspecto tiene que ver con la elección de personajes que lleva a cabo el autor, pues en varias ocasiones ha afirmado que son de su interés preferente los personajes y las situaciones de crisis, lo que sin discusión se confirma en esta novela por el constante acercamiento a la psicología y a la inquietud interior de quienes gravitan en el acontecer vital que se refleja. La tercera característica –que estaba ya apuntando en *Un Desierto de Seda*– es el trasfondo filosófico con que se dota al argumento. Este parte de una frase de

<sup>11</sup> Cfr. el artículo de ANTONIO MORENO AYORA “Referencias culturales e históricas de Puente Genil en las novelas de Campos Reina”, en: ENRIQUE SORIA MESA (Coord.), *Puente Genil. Pasado y presente (I Congreso de Historia)*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2002, págs. 4-17.

<sup>12</sup> Véase mi colaboración en *Papel Literario* (de *Diario Málaga-Costa del Sol*) de 3-11-1996, pág. VIII.

<sup>13</sup> En *Mediodía*, Revista del CEP de Osuna, vol. III, 1997, págs. 141-147.

Michel de Montaigne: “No existe el presente. Lo que llamamos presente es la unión del futuro con el pasado”. Esta es la razón que impulsa a escribir a Campos Reina, convencido de que la realidad está soterrada en sus raíces y que solo a partir de ellas se puede prevenir el inmediato futuro.

*El Bastón del Diablo* puso a prueba la capacidad del autor para dotar de verosimilitud los espacios, las escenas y los personajes, y constató una vez más su inalterable afán de perfección estilística en cumplimiento de la cual llegó a corregir y a revisar algunos capítulos hasta más diez y doce veces. Hubo quien opinó –concretamente Antonio Enrique en *Cuadernos del Sur* de 5-12-96– que en la novela subyace un estilo “de la mejor factura que al presente se ejerce en España”, afirmación que, por su parte, confirmó Carlos Clementson al vaticinar que “Campos Reina perfila y asienta definitivamente los contornos y matices peculiares de un universo novelesco propio que ha de conducirlo, sin duda alguna, a uno de los lugares más señeros de la narrativa actual (*Cuadernos del Sur*, 2-1-1997, pág. 26). Otras publicaciones destacaron que la novela aporta “un punto de vista democrático, sin cargar hacia un lado ideológico” (*Sevilla Información*, 6-12-1996, pág. 17), y en la menorquina *Revista de Ferrerías* (23-12-1996) se concluía su comentario con estas palabras: “Genial y plenamente recomendada”. Pero como es imposible que me detenga en las que fueron abundantes críticas, reseñas y parabienes de la obra, de la que un año después de su primera edición se hizo otra para el Círculo de Lectores (Barcelona, 1997) y de la que puede demostrarse que ha interesado igualmente fuera de España por el detalle de que también en 2001 se tradujera al holandés como *De Duivelsstok*, en una colección en la que los únicos españoles incluidos habían sido Rafael Sánchez Ferlosio y Francisco Umbral<sup>14</sup>. Lo cierto es que el libro fue calificado como uno de los mejores del año, y que en su presentación en Madrid ya anunció Arturo Pérez Reverte que la obra tenía el mérito de arrojar “una mirada caritativa, de una profunda ternura por el ser humano (*El País*, 7-11-1996).

Es indudable que a punto de concluir el siglo el nombre de Campos Reina posee ya reconocido prestigio, e incluso se le nombra en algún libro de texto del bachillerato. A finales de 1999, la crítica acepta la existencia de un “panorama editorial a gran nivel en el que se disputan sus entregas narradores de talla como Muñoz Molina, Campos Reina, Caballero Bonald, Soler y tantos otros” (Véase “La cosecha de la narrativa”, en *Cuadernos del Sur*, 13-11-99, pág. 6).

En diciembre de 1996, es decir, por la misma fecha en que se estaba promocionando *El Bastón del Diablo*, el autor trabajaba ya para sumar a esta obra y a la citada, *Un Desierto de Seda*, otra tercera, porque –según comentaría años después, en el programa de Onda Mezquita “El puente de la luz”<sup>15</sup>– lo difícil “ya no es el estilo, lo difícil es la estructura de una novela”. El planteamiento tendría por fin sus frutos en *La Góndola Negra*, que con las dos anteriores se integraría en un libro mayor que iba a adoptar el título de *Trilogía del Renacimiento*.

Este libro, que en sus límites inicial y final se fue gestando desde 1986 hasta 2002, se publicó por fin en noviembre de 2003 con el título que acabamos de precisar por tener su fundamento en razones de terminología literaria. En el hecho de que Dante Alighieri concibiera su *Divina Comedia* como un proceso de tres círculos interpretativos con alusión al Infierno, al Purgatorio y al Paraíso está la explicación del título elegido, pues para Campos Reina *Un Desierto de Seda* equivaldría al Paraíso por relatar anéc-

<sup>14</sup> CAMPOS REINA, *De Duivelsstok*, Utrecht, Uitgeverij IJzer, 2001.

<sup>15</sup> Programa realizado en Córdoba, el día 3 de marzo de 2004.

dotas que tuvieron lugar en un momento histórico de felicidad pasajera en el que Pepe Maruján representa concretamente la evasión, el arte de vivir y el ensimismamiento en la búsqueda del placer. Tales circunstancias son ya muy diferentes en *El Bastón del Diablo*, que se corresponde con el Infierno porque su argumento se nutre del dolor y la desazón que afecta de lleno a una familia andaluza (por más datos, cordobesa) que la incipiente guerra civil ha enfrentado y ha abocado a la tragedia, y esto de tal modo que Ángel Basanta definió la novela como “una trágica historia de amor y muerte” (*ABC Cultural*, 7-2-97). Solo quedaba, pues, simbolizar el Purgatorio en otra novela que en la trilogía iba a ser *La Góndola Negra* porque en ella se confabulan el dolor y los enfrentamientos étnico-políticos de unos personajes (Albert Dufour o Sara Maier) con la ilusión por el arte y el nacimiento del amor esperanzado que regirá las vidas de otros (entiéndase Pepe Maruján, Juan Maruján y Beatriz Dufour).

Estos personajes de *La Góndola Negra* se inscriben en una retícula que conexas ciertos nombres de la familia Maruján que ya conocíamos de *Un Desierto de Seda* y de *El Bastón del Diablo* con otros que afloran por primera vez pero cuya relación familiar los entronca indudablemente en su mismo árbol genealógico. Desde este punto de vista, y dentro del proyecto literario denominado “trilogía”, es una obra que culmina la planificación argumental de las historias precedentes y les confiere al mismo tiempo una unidad inquebrantable por contener repetidas referencias internas que cohesionan el conjunto de los sucesos y los personajes. Esta última narración está basada en las gestiones, indagaciones y viajes que Juan Maruján lleva a cabo por Florencia y Venecia para averiguar cuál es la mejor forma de administrar el legado que acaba de recibir de un familiar y conocer las causas de haber sido él el fedatario de la decisión de su antepasado. Así, al filo de los acontecimientos, las dos ciudades de Italia van a quedar enlazadas con la española de Córdoba y el solar provinciano del que proceden los Maruján, un reducto geográfico que por diversas razones (culturales, históricas y personales) va a convertirse en símbolo de trasiego enriquecedor entre Andalucía y Europa y que, a la postre, permite al autor cumplir su pretensión de fabular teniendo siempre presente un fondo de realidad.

Estos puntos de vista dejan al descubierto que la intención literaria de toda la trilogía va a ser demostrar cómo han vivido las sucesivas generaciones de una familia andaluza —anclada en el espacio geográfico cordobés— que ha soportado los cambios sociales y políticos acaecidos en el siglo XX y cuyos miembros han participado, con diferente compromiso, intenciones e intensidad, no solo en el acontecer cotidiano de su entorno sino también en el devenir cultural y en los avatares ligados al mundo del trabajo y de las ideas más arraigadas en la individualidad. Considerada, pues, en su conjunto, la *Trilogía del Renacimiento* es una obra unitaria, pero de ningún modo monolítica. Ni por su estructura —diferente en cada una de sus tres partes— ni por su vinculación cronológica —que admite hasta cierto punto la flexibilidad de alterar el orden de lectura de cada historia— estamos ante una creación homogénea. El novelista ha intentado individualizar las tres narraciones en todas sus líneas, y la demostración más palpable nos la ofrece el estilo y el convencimiento de que en *La Góndola Negra* se ha culminado el proceso de búsqueda de perfección literaria que tanto persigue el escritor. De sus rasgos estilísticos debemos anotar que se caracteriza por los tonos descriptivos, sensuales e intimistas de su primera parte; opuesta a la segunda por la narración rápida y apegada al lenguaje directo de un entorno convulsionado por la agitación del espíritu; será ya en la tercera cuando surja un estilo moroso y reflexivo que está orientado lingüísticamente por la intención analizadora y de síntesis que convierte a *La Góndola Negra* en una obra de cierre, de concepción global, de fin y límite de la trilogía.

En la *Trilogía del Renacimiento* Campos Reina ha conseguido plasmar cuáles son sus preocupaciones fundamentales en torno al espacio, el tiempo, la simbología y los sentimientos de unos personajes insertos vitalmente en la sociedad de su época, aspecto este último vinculado a las tres novelas de su trilogía, pero perceptible sobre todo en las dos últimas, que son acordes totalmente con el pensamiento que el escritor formuló en una conferencia pronunciada en Ronda (el 17 de julio de 2002) al afirmar que “Los tiempos de crisis son los únicos importantes donde se puede ver la vida”. Su personal preocupación por que su obra sea entendida como un conjunto de partes interrelacionadas y complementarias le ha llevado también últimamente, una vez publicada *La Góndola Negra*, a explicárselas al lector en un ensayo sustancial a la vez que sintético titulado *La casa de los Maruján*<sup>16</sup>.

Con la publicación que acabo de citar y los numerosos comentarios y atenciones críticas que ha ido recibiendo la narrativa de Campos Reina en los últimos años, creo que la obra de este reconocido novelista cordobés tiene todas las garantías de poder ser comprendida y valorada. Conocerla a fondo implica, evidentemente, seguir su trayectoria y apreciar el mérito de un creador que poco a poco ha ido convirtiendo su proyecto en una realidad literaria que se concreta, diversifica o varía según la novela o el relato que en cada momento abordemos. Por eso, entre otros, queda por dar el paso de sacar a la luz el mayor número de referencias y puntos de vista críticos que la obra de Campos Reina ha concitado. Aunque se trate de una ardua y paciente tarea, quiero enfrentarme a ella y poder realizar, muy pronto, esa exhaustiva clasificación ya necesaria sobre la bibliografía crítica de Campos Reina, un cordobés para el que no se han escatimado adjetivos laudatorios porque su escritura, pretendidamente, está basada en una férrea voluntad de estilo individual, en un compromiso ético mantenido con sus vivencias como andaluz y en una búsqueda de perfección literaria que han sido constantes de cuanto ha escrito y seguramente lo serán de cuanto todavía escriba. Cuando hace unos años le escuché asegurar en Castro del Río (5-4-2002) que “Escribir es vivir un contacto místico, un momento de felicidad”, comprendí que de ese convencimiento tenía necesariamente que surgir una obra literaria, narrativa o de otra índole, en la que los argumentos, el estilo y la vida misma se fusionen para converger en esa categoría vital que en las mismas páginas de *La Góndola Negra* perseguía también Pepe Maruján cuando se sentía “impulsado por las ansias de vivir camufladas tras el amor al arte”.

---

<sup>16</sup> Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 2004.