

MÁS ALLÁ DEL OLVIDO, DENSA NOVELA DE ANDRÉS MARTÍNEZ ORIA, CAMINO DEL PARNASO.

JOAQUÍN SERRANO SERRANO
UNIVERSIDAD DE LEÓN

Resumen:

Más allá del olvido (2007) es la primera novela de Andrés Martínez Oria. A partir de un argumento localizable en la zona de la Maragatería (León), sabe trascender y universalizar la circunstancia localista. Si personajes y ambientes son tratados con profundidad y acierto, más perfección muestra aún en los aspectos formales. Una ordenación de lo novelado a partir de la memoria del protagonista permite conjugar diversos tiempos y ofrecernos la trayectoria vital del personaje, que explica, aunque no justifica, su crimen. Escritura saturada de cultura e intertextualidad, ofrece al lector las posibilidades de lectura que cada uno sea capaz de hacer: una interpretación primera o ingenua y una lectura empapada de cultura, que en tantas expresiones va mostrando.

Palabras clave: cuadros, mercado, cárcel, el fosal, la mili, nadar contra corriente, y las contraposiciones localista / universalista, tiempo real / tiempo de la memoria, lector ingenuo / lector más leído.

Abstract

Más allá del olvido (2007) is the first novel by Andrés Martínez Oria. Built around a plot set in the Maragatería region of León, it transcends and universalises local colour. A successful and profound handling of character and setting is achieved, with even greater perfection to be found in respect of formal aspects. A sequencing of the facts starting from the main character's memory allows the writer to combine various time-lines and offer the reader the leading character's life-path, which explains, without justifying, his crime. Rich in culture and intertextuality, this novel offers the reader alternative interpretations: a primary or naïve reading, or one more steeped in culture, evident in a ample variety of words and expressions.

Key words: scenes, street market, prison, graveyard, military service, going against the grain, dichotomies such as local / universal, real time / memory time, naïve reader / experienced reader.

Más allá del olvido, publicada por el Centro de Estudios Astorganos "Marcelo Macías", en 2007, es la primera novela de Andrés Martínez Oria, profesor de Lengua y Literatura del Instituto de Educación Secundaria de Astorga. Si bien, al leerla, parece más bien la obra de un experimentado novelista: narración densa, depurada y poética; cuidada hasta en el más mínimo detalle. La obra no está dividida en partes ni

capítulos, sino simplemente en secuencias más o menos largas y sin numerar, a las que vamos a llamar cuadros. Los numeramos para citar con más precisión. Son, en total, 205 cuadros, en 265 páginas.

1. Argumento

Es probable que no sea el argumento el atractivo principal de *Más allá del olvido*. Pero nos hemos de referir a él, como punto de referencia y eje vertebrador de los demás elementos.

Es también este el momento de decir que la levadura del relato, el hecho que echó a andar la imaginación del escritor, fue una noticia publicada en *Diario de León* (el domingo 29-11-1987) en la que el periodista contaba unos hechos que, en esencia, coinciden con lo que vamos a leer en este obra: la vuelta a su pueblo de un hombre tras cumplir condena por un asesinato ocurrido en la Maragatería el día de la Ascensión de 1972. La novela, respetando fechas y hechos decisivos, crea, sin embargo, toda una serie de personajes y situaciones que no están ni remotamente previstos en la crónica periodística y nos ofrece la cainita historia adobada con los mejores ingredientes de la cultura hecha palabra.

A un pueblo de la Maragatería (en la novela llamado Poimala) vuelve Egriseldo tras años de ausencia. Antes de llegar a la localidad, la obra nos hace seguir los andares del protagonista por Altiva (Astorga, sin duda), sus barrios y calles, con principal atención a “la casa del poeta” (p. 13), y con una demorada visita a la catedral, su coro, su sillería. Camino del pueblo, en el “avanzado octubre”, “se metió en el río de agua helada”, de donde sale “limpio de aquella hedentina ácida de años” (pp. 19-20). Así purificado, entra en Poimala, donde ha de ‘reconquistar’ su casa, sus calles, sus personajes. Y todo se le vuelven recuerdos. La narración a partir de la memoria del personaje reconstruye el pasado. En los cuadros 20 y 21 (pp. 36 y ss.) el protagonista sube al torreón y, cual otro Fermín de Pas escudriñando a Vetusta desde la catedral, observa Egriseldo la comarca y se adentra en su pueblo, cuadro que acaba: “...desde allí veía a Zósimo Cañigüeral regresar del mercado de Altiva, su hijo Antidio, algo mayor que él, era la maldad misma y siempre le andaba buscando las vueltas, que si tu madre esto y lo otro y lo de más allá, ya le tenía harto y un día iba a pasar lo que no debía”. Líneas seguidas del brevísimo cuadro 22 (p. 42): “Por eso fue todo, no por otra cosa”.

A partir del cuadro siguiente (p. 42), y en explicación de esa enigmática frase del cuadro 22, la memoria nos va a ir actualizando sucesos lejanos en el tiempo, yéndose hasta la niñez del personaje. Y cual otro Lazarillo de Tormes, parecióle no tomar la historia por el medio sino desde el principio, porque se tenga entera noticia de su persona y porque consideren los que heredaron nobles estados cuán poco se les debe pues fortuna fue con ellos parcial; y cuánto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto. Egriseldo es otro Lazarillo que acaso llegue a buen puerto. Pero antes ha de sufrir la difícil y larga travesía.

Los primeros recuerdos pueden situarse en torno a los ocho o diez años, cuando en las noches de invierno oye relatos de vagabundos y lobos. Poco

posterior es la visita que con su madre hace a Altiva, donde conoce la pequeña ciudad, sus calles, escaparates y comercios, su bullicioso mercado incluso con romances de ciego, la visita al oculista, el deslumbramiento y pavor ante el tren. Ya en la adolescencia, aparecen los juegos y peleas con otros chicos y se inicia el descubrimiento del otro sexo en varias chicas del pueblo (Lina, Clo), a la vez que aparecen los primeros síntomas de 'televia', la búsqueda del progenitor, las preguntas en torno a quién era su padre, de qué familia, dónde estaba. Nos llama la atención y nos admira su pelea con el lobo (el perillán) mientras cuidaba un día las ovejas, pelea de la que sale vencedor pero magullado y enfermo y en la que muere su perro Duque. La curación da pie a conocer las prácticas curativas populares de aquellos años, hacia mediados de la década de 1960, y lo pone en contacto con las lecturas ("la colección de libros juveniles de pasta azul, con grabados en la portada y títulos en letras de oro", p. 103) que le regala el cura, junto a un mastín de escasos días, Argos, que será su gran confidente en la recuperación de la memoria. Todo ello adobado con la eterna enemistad o más bien burlas y desprecios que le hace otro chico poco mayor que él, Antidio.

En torno, acaso, a los 18 años, y en una fiesta carnavalesca de un pueblo vecino ("la fiesta del arado", p. 114 y ss.), conoce "a una joven de ojos de miel", Quintila. Ambos disfrazados para la ocasión, pero sintiéndose atraídos, pasaron la tarde entre el bullicio callejero, y ya por la noche "hallaban la puerta entreabierto de un pajar que les llamaba a desnudarse enloquecidos, a caer vientre contra vientre, encendidos por un ansia desconocida" (p. 115). Por esa época tiene Egriseldo una dura pelea con Antidio, de la que han de ser separados por el sacerdote, don Ireneo. Se acerca ya el momento del servicio militar y la víspera de marchar se ve con Clo, chica del pueblo por la que, desde niño, siente gran atracción. La mili transcurre a medio camino entre lo kafkiano, lo aburrido, los recuerdos del pueblo y el miedo a un soldado energúmeno y malvado que, en el calabozo, goza atormentando a los demás.

A la vuelta del servicio militar, le comunican que Clo se ha casado con otro, quizás despechada porque Antidio le 'sopló' que él había estado una noche con Quintila en el pueblo de al lado. La tensión entre ambos apenas puede ya aguantarse, el día fatídico se acerca. Y en la fiesta del Corpus de 1972, a la medianoche, viéndole venir medio borracho, se le enfrenta con una enorme piedra en la mano y ocurre la tragedia. Egriseldo ha de huir al monte. La persecución de los guardias no da fruto, pero sí el cansancio, los consejos del buen Donaciano y el sinsentido de la huida. Se entrega en el cuartel de la guardia civil. Lo que ahora le queda al protagonista es el juicio, la cárcel y la vuelta. Estamos donde estábamos al principio de la obra.

Aunque no es la historia lo más resaltante de la novela, no quiero dejar de referirme a algunos fragmentos especialmente intensos. Cada lector, lógicamente, elegirá los suyos, e incluso en cada lectura se pueden subrayar escenas diferentes. Pero en este momento, quiero referirme a dos o tres. Una de ellas ocurre en la torre del pueblo, cuando al volver de la larga condena en la cárcel, ve venir a Quintila (cuadro 202, pp. 263-264), instante que tiene el sabor a plenitud de *Los versos del Capitán* de Pablo Neruda: "Y cuando asomas / suenan

todos los ríos / en mi cuerpo, sacuden / el cielo las campanas, / y un himno llena el mundo". Otra de estas situaciones tan cercanas a la vida real ocurre en *Altiva* (cuadro 54, p. 67). Su madre entra en casa del oculista; el pequeño Egriseldo queda "a la puerta mirando el trajín del mercadeo" y en un momento de cansancio y aburrimiento sube unos escalones hasta el descansillo. Allí lo ven

...una pareja de niños salidos de un cuento de hadas. Llevaban uno zapatos negros, recién limpios y brillantados, calcetines de rombos hasta media pierna, pantalón corto, jersey de pico y camisa de cuello duro con corbata de lunares, el pelo peinado, la raya impecable, todavía brillándole en la frente gotitas de agua como perlas, lucía la otra lacito azul en la melena rubia y lisa, vestido de flores diminutas con adornos de encajes y bordados, rebeca rosa, de pelusina, calcetines de perlé y zapatos de charol con borlas a los lados, y el aire se llenó de colonia y de alcanfor, de estrellitas brillantes, de sonrisas de espejo, de revoloteos de mariposas invisibles que pululaban en el reverbero matinal de la ventana.

—Mamá, abajo hay un niño pobre.

—Vendrá a pedir, hija, dile que suba.

No menos acierto contiene la escena en la cárcel (cuadros 162 y 163, pp. 212-213), cuando, para recluirla en una celda, han de decirle que salga de ella al hijo de uno de los guardias que iba allí a hacer los deberes: "Timín, hijo, tienes que dejar la celda a este señor". A continuación, el guardia aclara a su jefe: "Es el único sitio con luz que tenemos, y el más caliente en invierno. En la vivienda nos arreglamos con lámparas de aceite. Viene a estudiar Geografía porque dice que aquí le entra mejor. Cosas de niño, mi capitán". El lector no puede menos que agradecer esta piedad sin límites, esta atención a cada detalle y esta comprensión de los diversos estratos sociales.

Son otras muchas las pinceladas y retratos felices. Pero vamos a fijarnos ya en otros aspectos. El atractivo, la seducción nos va invadiendo por muchos caminos. Si la literatura es arte, creación, estética, esta novela está saturada de acierto, de complejidad y belleza. Estamos ante un nuevo realismo mágico y acaso mítico, en el que se van desgranando los heterogéneos aspectos de la realidad, donde unas gentes más sencillas que primitivas apenas atisban ecos lejanos del progreso y donde la miseria y pobreza general van sobreviviendo acotadas por el desconocimiento de otros mundos. Todo ello enriquecido con un lenguaje poético y adensado, que da cauce a vidas y pensamientos, deseos y añoranzas, y donde los objetos, personas y situaciones pierden sus aristas e incluso sus límites, y aparecen rodeados de un contorno difuso, a veces velado. El mismo paso del tiempo se escabulle entre la conciencia de los personajes y se borran las fronteras entre lo imaginado o recordado y lo vivido o real. La anécdota pasa a segundo plano y es la ambientación, lo poético, añorado y revivido por la memoria lo que se adueña de la narración.

2. Personajes y ambientes

Si nos fijamos en los personajes, se nos irán imponiendo una serie de preguntas a las que, poco a poco, iremos logrando contestar: por qué los

insultos del antagonista Antidio; por qué el funesto e irreprimible odio hacia él, de Egriseldo, el protagonista; qué otros personajes configuran la vida del pueblo: Donaciano y Eumelina, Pin de Lis y Ubaldina, Ezequiel Malvín y Doralina, don Segundo Argüello, Zósimo y Domitila...; cómo se desarrolla la vida en la mili y la vida en la cárcel; cómo son esas tres mujeres (Lina, Clo, Quintila) por las que se siente atraído el protagonista; cómo actúan los que representan alguna institución: el juez, el abogado defensor, el fiscal, los guardias a los que se entrega, el cura don Ireneo, el maestro don Dagmiro, el practicante don Erimundo, el médico don Eliecer; quién y cómo es su madre; por qué no conoce a su padre. ¿Cómo son todos ellos, cómo actúan, qué dicen? Las respuestas no son inmediatas, han de ser deseadas, han de esperarse en el fluir de la narración. Una pluma habilidosa y sutil va entrando en las conciencias de todos esos personajes y acciones, que nos llegan con sus perfiles a veces más claros, a veces en penumbra, pero siempre con la comprensión de un autor que ha posado sobre ellos la aguda y penetrante mirada del creador de mundos imaginarios tan cercanos a los reales. Cercanos en la austeridad de las gentes del pueblo, en la bondad de unos y en la insania de otros; cercanos en la vida doblegada a las circunstancias, en los afanes lógicos de ascenso y de reconocimiento en algunos funcionarios, en la dedicación a la supervivencia en otros; cercanía al pintar los derechos del deseo y de la mirada y del amor, al pintar la larga humillación de estos, y las pendeencias de los otros... De todo vamos teniendo constancia en la obra, un mundo variado y creíble, unos caracteres sopesados, delimitados en su justa medida, algunos solo aludidos, como de esas personas de las que apenas conocemos unos pocos actos y presencias.

Entre todos estos personajes, sobresale Egriseldo, el protagonista, nuevo 'Juan Preciado' (el hijo del rulfiano Pedro Páramo), al reencuentro de su Poimala, entre los fantasmas del pasado, con un presente que se va llenando con los pliegues de la memoria. Cual otro Telémaco a la búsqueda de un Ulises al que no conoce, pregunta y pregunta:

Debió de ser en aquel tiempo cuando le preguntó a Donaciano por su padre, si era del pueblo, de qué familia, si había muerto hacía tanto tiempo como decía la madre, si estaba enterrado en el cementerio, por qué no le llevaban flores por los Santos (cuadro 73, p. 84).

O poco después:

Siempre que preguntaba por él le decía lo mismo, "Está muerto", y nada más, esa certeza le había servido hasta aquí, pero quería saber de qué había muerto, dónde estaba enterrado, por qué no le enseñaba una fotografía, por qué no recobraba la presencia de otros muertos (cuadro 103, p. 119).

Perdido en la selva de la soledad y desamparo, "a la mitad del viaje de la vida", veremos si Egriseldo encuentra algunos 'Virgilio' que le guíen a través del 'infierno' y el 'purgatorio', hasta que llegue la 'Beatriz', la Quintila que le permita asomarse al soñado y deseado 'paraíso'.

Además de los seres humanos indicados, tenemos en la novela dos animales con cierto protagonismo: el gato Moisés y el perro Argos. El gato, menos citado, aparece sobre todo en el cuadro 74, pp. 85-86. Nos lo presenta, significativamente, cuando Egriseldo está inmerso en una obsesión semierótica hacia Clo. Y ahí es donde se nos explica el origen del gato al que “habían tirado a la corriente con la peor intención, para que se ahogara”, pero “lo vio venir y lo rescató del agua, por eso le puso Moisés, como en la Biblia”. Ese gato “esquivo y huidizo” (p. 85) es un símbolo del protagonista “salvado de la corriente de milagro, como él” (p. 87). Y el otro animal, mucho más insistente, es Argos, el perro, permanente compañero e incluso a menudo interlocutor. Consecuencia de la lucha con el lobo, muere el can Duque, y en la convalecencia de Egriseldo el sacerdote le regala “un cachorro de mastín” (p. 106). A la hora de ponerle el nombre, el mismo don Ireneo le sugiere llamarle Argos. El texto explica la razón: “Traía un eco extraño a Poimala aquel nombre que recordaba islas lejanas. Solo Argos había reconocido en el mendigo, veinte años después, al amo que volvía a casa” (cuadro 92, p. 107), en patente paralelismo con el Argos que reconoce a Ulises al llegar a su palacio de Ítaca (canto XVII de la *Odisea*). Curiosa confluencia, en los nombres de los dos animales más cercanos y domésticos (Moisés y Argos), de las dos tradiciones que más han alimentado nuestra cultura, la bíblica y la griega.

Tanto atractivo como en los personajes, encontramos en los ambientes, y no solo en los más conocidos. El más presente es Poimala, esa nueva Comala, el pequeño pueblo de escasos medios:

Todo iba mal en Poimala desde que no se pensaba en otra cosa que abandonar cuanto antes aquel terregal sin esperanza. No había más impedimento que la edad. Cualquier destino era bueno con tal de huir de un secarral donde solo medraban los cardos, los pajarracos y el pedregullo. Y las malas intenciones. Y los remordimientos. No sabría situarlo en un tiempo preciso, pero las casas comenzaron a cerrarse una tras otra y no aguantaron allí más que los demasiado viejos y los demasiado niños. Como Donaciano Cruz. Como él. La fiebre se fue extendiendo por la comarca y no quedaron sino sombras furtivas y vacilantes que desaparecían en cuanto llegaban los primeros fríos. Luego, ni un ruido ni un alma. Nada. Solo el viento enroscado en las esquinas como el rabo de un perro sarnoso (cuadro 68, p. 80).

También sale bien lograda la ciudad cercana Altiva, donde el niño de pueblo ve deslumbrado otro mundo, el del ajetreo, del mercado y de la civilización representada en unos comercios o escaparates o en el mismo tren y su locomotora echando amenazadores chorros de negro humo; ciudad, en la que, en otro momento, a la vuelta de la cárcel, visita la catedral, su coro, “las figurillas de las misericordias” (p. 17). Igualmente, aparecen descritos con acierto esos otros ambientes en los que el protagonista pasa menos tiempo, como el cuartel donde hace el servicio militar, y donde no entiende nada ni lo intenta, ante su absurdez; la vida en la cárcel que se le termina haciendo llevadera, a pesar de sus aristas, y de donde al final no quiere salir antes de pagar su culpa. Y todo ello envuelto y tamizado por el recuerdo, actualizado

por la memoria, que selecciona los lugares y momentos que más han marcado su vida.

En este apartado de la ambientación, hemos de indagar los límites entre lo localista o universalista de la obra. También *Cien años de soledad* se desarrolla en alguna parte; como *Tiempo de silencio*, como todas las novelas, como las de Luis Mateo Díez, como las de Julio Llamazares, por acudir a lo leonés. *Más allá del olvido* también ocurre en uno o varios lugares, buena parte de la narración, en un pueblo de la Maragatería, al lado de Astorga. El lector, sin embargo, no tiene la sensación de estar leyendo una novela regionalista, provinciana, folklórica o costumbrista. Nada más lejano. Toda circunstancia concreta queda trascendida, todo dato local puede ser general.

Paga su tributo a la zona, cómo no. En tipos de personajes, en descripciones, incluso en algunos términos o expresiones. A quién, de la Maragatería, no le va a sonar 'el pertiguero' (p. 19), "la cubierta de cuerno de las cuabras" (p. 20), "estirpe de arrieros" (p. 34) o "en tiempos de la arriería" (p. 59), "la Virgen de los Remedios" (p. 88), "las campanas de los marones" (p. 95), "adiles, quiñones abandonados" (p. 127), las "vendedoras de mantecadas" (p. 152), "los obuses del ejército" (p. 32)... O esos topónimos como la Somoza y el Tuerto (p. 37 y *passim*), el Teleno (*passim*), el Val [de San Lorenzo, claro] (p. 22), la Sequeda (p. 36; 43), Morales del Arcediano, p. 59); e incluso en Altiva (Astorga), quién no va a identificar "la casa del poeta", junto a las monjas, "la galería desde donde veía amanecer el poeta de verso limpio y encendido", esa casa "oculta en la maraña del jardín descuidado pero exuberante aún en el ahogo callado de la calle" (pp. 13-14).

Pero esas pocas palabras y alusiones más localizables nunca dan el tono general de la obra, y para lo que sirven es para enganchar y enraizar las vidas en alguna parte, no para recortarlas. Semilla sembrada en tierra cercana, produce frutos de universalidad porque está labrada con utensilios universales, está abonada con fertilizantes de la larga y múltiple historia, y de extensos y variados ámbitos. Por ello, lo que emerge y crece en esa prosa no es la pintura de ambientes localistas y folklóricos, sino las vidas y pasiones de hombres y mujeres tan de acá como de allá, contados con una visión amplia y profunda del alma humana, sea de donde sea. Referencias y aproximaciones, según las circunstancias, que van tiñendo el relato de una ambientación plural, y de un aire a la vez cercano y general, a la vez nuestro y de cualquier parte. Vemos algunos ejemplos. En el momento en que le proponen salir de la cárcel y Egriseldo no quiere (cuadro 195, p. 255):

...el vigilante, que era un madrileño con retranca y resabios de Galicia, iba rumiando entre dientes, sin dirigirse a nadie en particular, mientras lo conducía otra vez a la galería:

—Quién entiende esto, es la hostia tú, le dan bola, lo único que están pensando todo el día estos cacos de los cojones, y sale con ésta, qué te parece, que no quiere irse el pollo pera este, que prefiere cumplir el año día a día, juro que no lo entiendo, el mundo es un enredo pistonudo, en fin, yo a mí puedes hacer lo que se te ponga en los mismísimos, como si quieres comerte el trullo para los restos o tirarte por la ventana, es que hay que joderse con el pollo, en fin, ya digo, vivir para ver, hay gente que uno no acabará de entender nunca, le abren la puerta y el

casta dice que no, que se queda, quién entiende esto, el mundo es un barullo de tres pares, lo que yo digo, a que sí, te tiene cojones.

Incluso cuando se refiere a zonas cercanas no cae en el más mínimo localismo, aun con descripciones enormemente concretas. Mientras está trabajando en la carpintería en la cárcel, rememora así a Altiva (Astorga) (cuadro 182, p. 240):

Entonces dejaba a un lado la tabla que cepillaba y se sumergía en aquella atmósfera irreal capaz de transportarle en un instante a los jardines de Altiva, donde salpicaba una fuente de azulejos moriscos entre mirtos y magnolias, se esparcían los aromas recios y matizados del boj por los senderos de arenilla, se mecían en los parterres las sombras de los cipreses y quedaban en el aire los últimos pensamientos de los viejos sabios. Hacia la fuente iba un hombre encorvado pisando con pie inseguro la hojarasca, se sentaba en un banco pintado de verde, leía un libro, se quedaba escuchando ensimismado el rumor del agua que golpeaba en el mármol de la taza, recordando que allí mismo, en aquel banco, escuchando la armonía del agua, un agua que fluía limpia y clara, había venido a sentarse una tarde lejana, como aquella, cuando era niño.

Lo mismo ocurre cuando describe el entierro de Antidio, en el mismo pueblo, sus calles, sus casas, sus costumbres. De todo ello sale airoso al huir del mero casticismo (cuadro 145, pp. 192-193):

A veces las sombras se atrevían a salir a la hora de la siesta. Dejaban el arrimo del tapial blanco y bajaban a Poimala a tocar a muerto. De la casa de Antidio salían bultos de hombres y mujeres en cortejo, manchas blancas y oscuras en la lejanía, camisas blancas, pantalones y sayos negros, gestos abatidos aunque nadie lo sintiera de verdad. Cuatro hombres sacaban el ataúd por la puerta grande de los carros, lo llevaban a hombros calle arriba. Las sombras se arrastraban alargadas y deformes por las paredes y rinconadas. En la calle andaban unos guardias civiles confiados. Quién iba a pensar que se acercara el asesino al acecho del funeral. Y sin embargo había bajado de mata en mata, gateaba tras las paredes de los huertos, se metía en un descuido en el campanario, asomaba por el ventano del coro, los veía sumidos en el miedo del enigma, del espanto, sin ánimo ni ganas de levantar los ojos y verlo a su lado como él los veía desde lo alto, los cabellos blancos del cogote, las calvas brillantes, circuidas por nubes de algodón ensortijado, Zósimo, Saturnino, Donaciano, Ezequiel, Adonina, la madre, todos allí, sombras bullentes.

Tan claro como cuando describe campos y paisajes del camino entre su pueblo y el vecino, todo ello con enorme precisión y sin caer en la tentación de lo lugareño (cuadro 94, p. 108):

En el pasado se diluye lo que fue realidad y lo que quiere añadir la imaginación, se enredan y nivelan las aguas de los ríos, las que fluyeron y las que se cree que fluyeron, todas igual de verdaderas, surgidas de la única fuente donde nacen los ríos, vas por un campo de nieve camino de Higuera, donde la comarca deja de ser llano y se hace paso a paso monte arisco, reino del perillán y la garduña,

pinarés donde bullen los copos de niebla y las partículas de agua, buscas la casa de tía Eumelina, que lleva el mismo nombre que la pobre mujer de Donaciano, solterona orgullosa y dolida de su estado, celosa de la vida, desdeñosa del mundo miserable que la rodea.

3. Estructura y forma

Entramos en el campo de estructura y forma. Es un acierto empezar y acabar la novela con el protagonista viendo venir a lo lejos a la Quintila de sus amores, como lo es el volver a la niñez para explorar las razones de los hechos, y ‘porque se tenga entera noticia de su persona’, como decíamos al principio. Si lo que se ha de contar es un ‘caso’ (un asesinato) y ‘vuestra merced quiere que se le escriba y relate el caso muy por extenso’, las sucesivas calcatas en diversos momentos de su vida, algo distanciados, nos van dando la perspectiva suficiente para entender el modo de actuar de Egriseldo. Así, lo vamos viendo desde los ocho o nueve años en que pueden ocurrir las historias del Asturiano y el hombre-lobo; a los diez u once, aproximadamente, con que acompaña a su madre a Altiva; a los trece o catorce en los que sucederán los juegos con pájaros; a los quince o dieciséis con que se enfrenta al ‘perillán’, el lobo; a los acaso dieciocho en que encuentra a Quintila, y a los veinte con que va a la mili; e incluso nos permite entender —que no justificar— la explosión de su rabia en ese minuto de violencia, cuando a los veinticinco ocurre la tragedia.

Tengo por un acierto no haber centrado toda la novela en torno al asesinato sino haberla ‘descentrado’, no haberla construido cual pirámide donde todo se orienta hacia una cumbre o vértice, sino haber intentado un círculo donde todos los puntos son igual de importantes. De tal manera que con esta estructura, más que la crónica de un súbito y repulsivo crimen, es la prolongada historia de una tragedia, con un algo —o mucho— de *fatum* y con su efecto catárquico, a partir de la expiación, camino de la redención: recuérdese que antes de llegar a su pueblo, tras los ocho años de cárcel, se ‘bautizó’ en las heladas aguas del octubre otoñal (p. 19). Baño, bautizo, expiación que le permiten entrar otra vez, a través de la memoria, en el mundo de su infancia y juventud. Y a partir de ahí, podrá escalar los peldaños que van desde ser “hijo de la infamia y hermanastro de la malignidad” (cuadro 151, p. 201) hasta ver venir a Quintila “al atardecer, por el lado de Las Millas, a contraluz” (cuadro 202, p. 264).

El lector despierto no solo verá ese redondeo temático y estructural. Cual buen peregrino camino de Santiago, el buen lector sabrá que su ruta no solo tiene un principio y un final, sino que cada paso del recorrido está saturado de historia y realidad, de belleza y de interés, pues va hollando un campo minado de reminiscencias literarias, donde resuenan ríos de poesía y cultura. En este sentido, es elemento importante el ambiente rulfiano (de *Pedro Páramo*) que se respira en tantos cuadros de la obra: en la mezcla de tiempos y planos, en la cantidad de referencias al fosal, a las sombras, en el abandono de todos y de todo; también en el nombre del pueblo donde se desarrolla gran parte de la acción, Poimala, sin duda intencionado parónimo de Comala. Novela de Juan

Rulfo —*Pedro Páramo*— con la que incluso coincide en la distribución de la materia en cuadros, sin otra división en partes, ni capítulos.

Como datos o referencias más concretas, ya aludimos a aquel Fermín de Pas en la cima de la catedral de Vetusta (*La Regenta*) y husmeando en calles y casas, que asoma en Egriseldo cuando sube al torreón, en el cuadro 21 (p. 41); ya nos referimos también a lo kafkiano de los ambientes de la mili, cuadro 112 (pp. 136-141), yendo y viniendo sin saber por qué, ni para qué. El lector avisado ve a los Montescos y Capuletos (*Romeo y Julieta*) que se esconden tras los Cañigueral y Balangay del cuadro 23 y otros. Cuando al adolescente Egriseldo le toca ir de pastor y lleva un libro y toca la flauta (cuadro 68, p. 91), ese lector no puede menos que acudir a la literatura pastoril, la Arcadia virgiliana, la horaciana referencia y exaltación de la vida campestre; o la llamada de la selva (de J. London) que asoma en el cuadro 112 (p. 137), al comentar que “Donaciano decía que los perros, si se les deja reproducirse a su antojo y vivir lejos de la presencia humana, vuelven a su naturaleza primigenia de alimañas”. El entierro de Antidio es visto por Egriseldo desde el encinar (cuadros 145-147), como los topos de *Luna de lobos* ven situación parecida. Y cómo no pensar en la influencia de los libros románticos que a Emma Bovary prestaba la vieja criada del convento y la adolescente leía con furia queriendo reproducir sus andanzas románticas, cuando leemos que, con las lecturas que hace Egriseldo durante su convalecencia, “alimentaba dentro la hoguera del héroe enfurecido contra el agravio, la entereza del guerrero que asume su trágico destino, la astucia capaz de urdir la perdición del enemigo, la muerte traidora y temprana, la temeridad, la mesura, el mundo habitado por quienes se adelantaron en el camino, la selva oscura en busca de luz” (cuadro 90, pp. 104-105).

No solo las situaciones, sino que a menudo el mismo lenguaje se carga de esas alusiones y referencias a elementos culturales, religiosos, artísticos. Son muchos los casos de intertextualidad, resuenan muy variadas voces, a veces en polifónico concierto. Leemos un párrafo muy significativo, previo a la primera gran pelea que mantienen Egriseldo y Antidio (cuadro 110, p. 131):

...no escuches la voz, pon cera en los oídos, no mires el corro ni oigas los gritos de las sombras, la noche tarda en llegar pero estás bien, Egriseldo, los pies ágiles, los pies ligeros, recuerdas al domador de caballos, de qué vale la lectura en estos casos, la vida es otra cosa, claro que vale, Egriseldo, aprende el coraje de los héroes, aguanta al pie de la muralla, ante la puerta Escea, aunque el destino esté decidido en la morada de los dioses, recuerda el valor y la prudencia, de qué vale la vida mancillada, piensa con claridad, mejor no pienses, el pensamiento es enemigo del valor, actúa sin cavilar, salta, pincha, no es invulnerable, te arrastrará, si caes, por el polvo, taladrará tus talones, te llorarán tu madre y Claudinita, reclamarán tu cuerpo ya ajeno a cualquier disputa, cuajarones de sangre y polvo, mas qué piensas, haz lo que haces, estate a lo que estás y deja el pensamiento estéril...

Era poco antes cuando Egriseldo, el mismo día del Corpus, a la vez que “las mujeres rezaban el rosario en la iglesia aún olorosa a incienso, encendió un pitillo ante la luna del armario y se puso a pensar en Clo, desnuda ante el armario, probando la ropa para el baile” (p. 127). Y mientras se viste, el chico va

recorriendo en su imaginación, con sensual regodeo, las imágenes de la chica, a la vez que trae a la mente versos, referencias (al menos en siete ocasiones, y citadas en cursiva) del bíblico *Cantar de los Cantares* (cuadro 109, pp. 127-128).

Llamamos la atención ahora sobre otros juegos narrativos. Por ejemplo, con el diálogo: cuando Egriseldo se entrega a la guardia civil (cuadro 158, pp. 207-210), surgen dos conversaciones cruzadas, una entre el “guardia de la puerta” que le toma la filiación y sus respuestas, y la otra entre el otro guardia que habla por teléfono con el capitán. Más sutil es el juego, también con el diálogo, de todo el cuadro 61 (pp. 72-73) en el que el protagonista habla con el perro Argos, pero inserta las intervenciones en la narración de tal manera que hay que ir muy atento para saber en qué momento empieza a hablar cada uno. Recogemos un fragmento:

...ves, Argos, están muertos o se han ido que es como estar muerto y para el caso viene a ser uno y lo mismo, sí, amo, lo veo, están muertos, yo también estoy muerto hace muchos años, tú me quisiste soñar vivo cuando regresaste, pero bien se ve que estoy muerto como todos, que no soy más que una sombra que te has empeñado en poner de pie, y tú también estás muerto, no vayas a creer, no eres tú quien piensa sino otros que te dan vida en la memoria, otros que te piensan probablemente como nunca fuiste, mucho después de haber sido, comprendo, amigo Argos, mi Argos de Poimala, déjalo, no sigas por esas vía, nos iremos de aquí, te lo prometo, dejaremos esto en cuanto termine, va a ser tarde, Seldo, te quedarás aquí para siempre, no sigas, Argos amigo, mira a Donaciano en la puerta...

Otro juego, ahora de cuadros, ocurre cuando rememora la niñez: el vagabundo cuenta historias de lobos y su propia historia, relato que va entreverando con otros cuadros en los que cuenta la reacción del público (cuadros 25-36, pp. 46-50). Otras veces son casos de anticipación, en los que el autor nos va dando indicios del crimen que se acerca. Uno curioso, y aun lejano está en el romance de ciego que el niño oye en la ciudad, el día que la madre lo lleva al mercado (cuadro 50, p. 63): “Un ciego con sombrero de fieltro y capa de estameña recitaba romances de amores frustrados y truculentas venganzas acompañado por el ronroneo monótono de la zanfoña. Nadie hacía caso, pero él escuchaba embobado, la madre de puesto en puesto, hablando con unos y otros, él solo, las manos en los bolsillos, el pensamiento ya entonces aventurado en sendas inconfesables. Cartelas con escenas de trazo elemental y aleluyas rimadas, a veces la madre le pedía que las leyera, representaban la historia del homicida acechando a la víctima, golpeándola con la piedra, seccionándole la cabeza con el hacha, caído en el charco de sangre. Ahora veía en aquella sucesión visual de los hechos, en aquel fluir cinético del crimen la simiente del mal que años más tarde había de rebrotar como si todo hubiera sido enunciado desde el principio, como si hubiera de cumplirse sin variación, como si ya entonces estuviera determinado el orden y detalle de los acontecimientos, la hora y el lugar, el motivo y el instrumento, las voces y los gestos, él mismo unos años después, y Antidio, las cosas no ocurren al azar sino han sido incubadas obstinadamente en el pensamiento desde el origen de los días”. O ese otro

cuadro, de Egriseldo y su madre, tan premonitorio, tan sencillo y tan completo (cuadro 43, p. 57):

Los días lentos de otoño, cuando el tiempo y el campo daban aún tregua, iban al monte a recoger urz para las tahonas de Altiva. Un día echaron en falta unos mañizos y la madre culpó a Antidio. Es dañino por de más, dijo, lo mismo que el padre. En el mundo hay gente como la donicela, sólo piensan en llevar lo que pueden, hacer mal y vivir de los demás pisando por encima de quien sea. Guárdate de ellos, hijo, no son trigo limpio.

Si bajamos a la construcción sintáctica y léxica, no son menos los aciertos. Se observa en toda la novela, del primer cuadro al último, un culto a la palabra poética, una obstinada y pertinaz vigilancia de cada enunciado, una selección léxica tan minuciosa como prodigiosa. El fervor flaubertiano por la perfección de la frase y el párrafo; la cadencia suave, armoniosa, a veces reiterativa, a lo Julio Llamazares; el continuo juego de realidad, sombras y recuerdos a lo Juan Rulfo. Lijar y limar la escritura en todos sus planos, en todos sus niveles, persiguiendo la inefable perfección en cada mínimo detalle gramatical, estilístico, retórico. Por poner un ejemplo, leemos el cuadro 2 (p. 9), cuando Egriseldo, desde la torre del campanario, ve venir a Quintila:

Verla venir camino de Poimala, a contraluz, mientras quedaba en el aire deshabitado el eco de la última campana, era un renacer de amarantinas rojas en las cuencas vacías, un brotar de lirios y bignonias en las aguas podridas del cenagal formado por el cauce sin salida de la fuente, en el camino viejo de Altiva, donde croaban las ranas al atardecer, ahora silencio, un rito extravagante de mediodía bajo el costillar mondo y lirondo de la iglesia sin paredes, sin bóvedas, sin fieles, que dejaba ver desde el interior iluminado el campo solitario, los caminos desiertos, la luz de aquel atardecer apolillado, pensar en ella era verla venir.

Pero ese exquisito forcejeo con el lenguaje y estilo no equivale a decir que estemos ante un nuevo barroquismo. No. Es más bien una acomodación a las circunstancias, un poner el estilo al servicio del sentido. En los últimos cuadros de la novela, cuando se vuelven a reencontrar Egriseldo y Quintila, estamos ante una absoluta desnudez del lenguaje, la economía de medios, tan propia de la ocasión (cuadro 199, pp. 260-261):

—¿Quintila!
—¿No eres Egriseldo, de Poimala? [...]
—¿Cómo estás?
—Ya ves, el tiempo no pasa en balde. [...]
—Quién lo diría, para ti no lo parece. Cómo te ha ido, Quintila. [...]
—Bueno. [...] Me casé en Higuera, con Ausencia, ¿recuerdas? [...] No hemos tenido hijos, sabes, pero trabajo y disgustos más de lo que se precisa. Aquí no queda nadie. Nosotros y cuatro viejos con un pie más allá que otra cosa. Todo manga por hombro y descompuesto. [...]
—¿Eres feliz? [...]
—¿Quién lo es del todo, Egriseldo. Me enteré de lo tuyo —se le iba con un quiebro, se le escapaba de las manos, le ponía delante los jirones de la infamia—. Desconozco los motivos, pero a veces la vida se enreda y todas las salidas van a dar a lo mismo. ¿Te fue bien?

—No salió mal del todo.

Sin embargo, poco después, un canto total, un himno de alegría precede a la aparición de la mujer, himno que se carga de la retórica y grandilocuencia que la circunstancia necesita (cuadro 202, pp. 263-264):

De las piedras abrasadas en el cardizal y el zarcerío, en medio de luminarias esplendorosas e incensaciones envolventes, se elevaban prolijas y adornadas, prolongadas en modulados neumas de varios sonidos, plenas de matices alegóricos, sostenidas en la alta, clara, suavis, acuta vox christiana, tan distinta de la baja, ronca, áspera voz del campesino, las notas de una salmodia litúrgica conmovedora y hermenéutica, cantaba la boca y el corazón sin instrumentos, voz angélica proveniente de algún antifonario u ordinario gregoriano de los orígenes remotos, alleluia, letanía, responso, doxología, kyrie, gloria, sanctus, quién sabe qué, todo en uno, sin solución de continuidad, ángeles cantores invitaban a la oración y a la fe mientras, desnudo, tendido en una losa de granito, al fin puro, el verdadero sacrificio no requiere más pureza que la del corazón y ésta nace en la desnudez de la memoria, un paño blanco cubriéndole las partes, era alzado en ofertorio a no sabía qué divinidad oculta de las aguas y los montes, giraba en un cielo siempre azul, encendido, pleno de luz y sol, cerraba los ojos esperando una visión del absoluto, pura música sin palabras, canto sin texto, silencio lleno, la mirada hecha voz y la voz espacio abierto y habitado, dormía sin conciencia del tiempo, se desentendía de la maraña de abajo, andaba grácil al encuentro de las sombras, cuando se libró de la maraña de los sueños y la vio venir al atardecer por el lado de Las Millas, a contraluz.

4. Narrador, punto de vista y uso del tiempo

Hemos de dedicar unas palabras al punto de vista. ¿Dónde se sitúa el narrador? Cual 'diablo cojuelo', sobrevuela y acompaña al personaje, sigue los pasos de Egriseldo, nos lo pone llegando a Altiva después de los años de cárcel, con el que entra a visitar la catedral, con el que va al pueblo y asiste a sus charlas con los vecinos, y con el que se pone a recordar su niñez, adolescencia, juventud, con el que parece participar de sus miedos, terrores, amores y odios, contratiempos. Narrador amigo permanente, que va conduciendo, a veces incluso aconsejando, cual sombra continua, cual diosecillo que se lo sabe todo del protagonista, a menudo nos da la impresión de que identificándose con él, e incluso a veces, identificándose los tres, protagonista, narrador y autor, como en el descubrimiento de Altiva al lado de la madre (cuadros 44-60, pp. 57-71), como en varios sucesos durante el servicio militar (cuadros 112-118, pp. 136-149), como en algunos juegos o sucesos en el pequeño pueblo Poimala. Esta cercanía de narrador y personaje se manifiesta a menudo en el uso de la segunda persona: "Porque sabes bien que no tienes casa adonde ir, [...] tú eres un hombre triste, te ha puesto triste el ver el olvido de la casa" (p. 14), "esto se nos queda en nada, Seldo" (p. 32).

Al lado del narrador, nos referimos también al uso del tiempo o de los tiempos. Los más visibles ya los hemos desgranado en los párrafos anteriores. Algunos muy delimitados: la tragedia ocurre el día del Corpus, 1 de junio de 1972, y el acusado tenía 25 años (cuadro 175, p. 230). Por tanto, Egriseldo había nacido en 1947. A los siete años de condena, le proponen la libertad, pero no la

toma hasta el año siguiente. Ocho años tras 1972, nos llevan a 1980, año de inicio y fin de la novela. Fechas que quedan confirmadas por referencias internas, por ejemplo, a la muerte de Franco durante esos años. Es el cuadro 190, p. 248, cuando está en la cárcel, leemos:

Una mañana, las celdas empezaron a bullir alborozadas: “Ha muerto, por fin ha muerto”. Se había producido el hecho biológico de que hablada Adelmo y muchos se pusieron a saltar de alegría, porque esperaban el inmediato indulto.

Pero la temporalidad no se agota ahí, sino que abarca otras temporalidades. Hay momentos en los que la narración o los recuerdos abarcan años bastante posteriores a esos hechos fundamentales. En el cuadro 12 (pp. 28-29) hay un diálogo muy rulfesco, de Egriseldo con su madre muerta, que “se atrevía a venir desde las tapias del fosal y se quedaba a su lado sin decir esta boca es mía”. En el cuadro 13 (p. 29) se nota en casa la presencia de Quintila, presencia que solo puede ser posterior a la vuelta de la cárcel: “El aire de la casa estaba tibio aún, impregnado de la colonia de Quintila, rezumando su presencia. Un olor a ella, un revuelo de faldas, y luego leves grititos imperceptibles, susurros, murmuraciones, risas. Venían las sombras a reírse de él, de sus ensueños”. Y en el cuadro 14 (p. 30): “Por la noche, le mordía la nuca a Quintila en la cama. Le dejaba la mano en los pechos. Pegaba el cuerpo al cuerpo para que supiera que estaba allí. Pugnaba por poseerla, pero le disuadían los murmullos que venían del fosal como si estuvieran corroídos por los celos, enfurecidos por el olvido”. O en el cuadro 18 (p. 34), cuando el bueno de Donaciano le aconseja: “Coges a Quintila y vas en busca del mundo, que esto es un sin vivir”. Consejo que parece venido de ultratumba, pues líneas antes (cuadro 17, p. 34) ha dicho que ve la cruz de “Donaciano Cruz, muerto en 1978 a los 72 años”. Tiempos estos imprecisos, pero posteriores al núcleo del relato, que se concretan algo más en varios cuadros, que aluden a “veinte años atrás”, como en cuadro 112 (p. 136); y el cuadro 153 (p. 203): “Aun le quemaba el peso de la mano en el hombro veinte años después, el puro hueso seguía abrasándole la mano sin prisa ni palabras, solo para que supiera que estaba allí, que siempre tendría a Donaciano de su parte”.

De manera que tenemos unos tiempos que podemos llamar más precisos, y que quedan acotados entre 1972 y 1980, años, respectivamente, de la tragedia y de la vuelta de la cárcel; y tenemos otros tiempos, más imprecisos y alargados, tiempos de la memoria, la mayoría orientados a los años anteriores al crimen, algunos hacia los posteriores a la cárcel, tiempos estos, los más cercanos al presente, difusos y escasos, quizás debido a la misma vida de Egriseldo, ahora ya más basada en el mero recuerdo que en la acción, temporalidad, por ello, interna, en la mente del protagonista, y que se organiza en torno a la reverberación de los hechos decisivos; tiempo sin la lógica de la cronología, pero sí con la lógica de la intensidad sentimental. Uno de los momentos en los que mejor vemos y donde, además, se nos explica este juego con el tiempo es el inicio del cuadro 61, donde encontramos a Egriseldo hablando con el perro Argos:

¿Qué crees que es la vida, melifluo, melindroso, melancólico y metafísico Argos de Poimala, perro existente en el mundo de las sombras, pálido recuerdo, ruin embeleco de los sentidos? ¿Es acaso más cierto el instante actual que la memoria? He ahí el verdadero meollo del asunto, perro infiel que no haces caso a las llamadas constantes de tu amo. Quien tiene la desfachatez de formular una pregunta ha de afrontar también la incertidumbre dolorosa de la respuesta, me dices con mirada lacrimosa, sombra como todas las sombras de Poimala, yo para mí tengo que no es sino el cenizario de los recuerdos, me dices que la vida es el presente en firme y permanente sucesión de nada y yo te digo que no, amigo Argos, perro que fuiste cuerpo y ya eres aire, que la vida no es sino el pasado, que somos lo que llevamos a la espalda, pese lo que pese, no esperes nada del futuro, es pez escurridizo que nunca llegarás a tocar por mucho que corras y te afanes, y otro tanto diría del presente, que no se está un instante quieto en lo suyo y no es por ello fiable en absoluto (pp. 72-73).

Otra manera de aludir al paso del tiempo y a días concretos, propia de ámbitos populares, es citar por la festividad: “la noche de difuntos” (p. 43), “para San Josafat” (p. 43), “para San Gregorio Taumaturgo” (p. 43), “para San Andrés” (p. 44), “para Santa Úrsula” (p. 57), “por San Simón y San Judas” (p. 63), “fue por San Zacarías, recién pasados los Santos” (p. 91), “fue por San Vicente Ferrer” (p. 126)...

5. Tonalidad, intención

Como en el dicho tradicional, nos parece que el autor ha adoptado un aire de comprensión hacia el pecador, no hacia el pecado; hacia el personaje, no hacia su crimen. De la lectura de la obra se va extrayendo una cierta cercanía sentimental con Egriseldo y con los personajes que están más al lado del protagonista: el bueno de Donaciano, el agudo Pin de Lis, el bullicioso y exitoso abogado defensor Adelmo Hontanar; y lógicamente, las mujeres que dan más calor a su vida, no sé si tanto la triste y pobre madre que le dio protección, cuanto las jóvenes Clo y Quintila, que atizan el fuego de su adolescencia y juventud, de su piel y de su existencia. Por el contrario, respiramos rechazo hacia los personajes contrarios a Egriseldo, tales como Antidio, el eterno hostigador e instigador de maldades, y los personajes que, en otros ambientes, encarnan ese mismo hostigador e instigador, como el malvado soldado Ursinaro, y el retorcido Alcides, compañero en el cárcel.

Al lado de esos amores y aversiones, la obra se encariña con los lugares conocidos y cercanos, acaso por lo pequeño, por lo pobre, por lo abandonado y solitario. Véase cuánta empatía, qué delectación en la descripción del abandono que vislumbra al volver al pueblo (cuadro 7, p. 20):

Empezaba a oscurecer. Apartó la yedra de los muros, más ruinosos y rendidos que cuando los dejó, agrietados, desventrados por las raíces, a punto del desmoronamiento, y subió hasta el hueco de la ventana gótica. Sentado en uno de los bancos de piedra, miraba Poimala desde la altura, agazapada en el silencio, sin una luz, los bultos quietos, las sombras quietas como piedras, todo quieto como si no hubiera un alma. Volvió al camino y al pasar ante las tapias del cementerio miró a través de las rejas de la cancilla comidas por la ferrúgine. Lo vio más poblado,

poseído por las zarzas. Como si las tumbas quisieran guardarse bajo los espinos. Cuando llegó a las primeras casas, supo que no estaba ella esperándole a la puerta, que no ladraban los perros ni mugía el ganado, que no llegaba el olor de los establos. Vio la hierba crecida, invadiendo las calles y las casas.

O veamos qué encuentra al entrar en su casa, tras los ocho años de estancia en la cárcel (cuadro 7, pp. 20-21):

La puerta estaba obstruida y tuvo que saltar las bardas del corral junto a la morera, en cuyas sombras sentía los pájaros rebullir aquellas tardes de antaño, deshuesadas como las pieles de ratón. La cubierta de cuermo de las cuadras y habitaciones se había hundido y quedaban al descubierto las vigas ennegrecidas y la trabazón de varas de negrillo. Encima, empezaba a brillar la luna como un sol pálido de medianoche. Un sol de muertos. Encendió el mechero y alumbró las paredes derrumbadas. El patio estaba cegado por las ortigas, el saúco y el jaramago, y el verdín buscaba paredes arriba la humedad que la lluvia y la sombra dejaban en los zócalos. Forzó la puerta y entró en la cocina negra de hollín. Apartó las telarañas, abrió las contras, miró afuera. Pero no vio ni una brizna de aire.

Aun quedaba leña a un lado del fogón, tantos años después. Como si el tiempo se hubiera detenido aquella noche de junio.

En ese ambiente de soledad y desamparo del personaje, en ese mundo de pobreza y abandono del pueblo por parte de los más jóvenes, no hay mucha cabida para otra postura que la comprensión y la ternura, la cercanía y el canto elegíaco a lo que se va. En pocos casos se observa una tonalidad impregnada de rabia (por ejemplo, cuando recuerda los insultos de Antidio, en la adolescencia, cuadro 63, p. 75, o cuadro 110, p. 131), y en algunos otros predomina el miedo (como en algunos momentos de la mili, cuadros 115 ó 118). Asoman algo el humor y la ironía en otras circunstancias, como al entregarse en el cuartel de la guardia civil (cuadro 158, p. 209):

El guardia Florencio, que era el de la puerta, dejó de escribir y puso la mirada en el vacío para hacerse cargo de la magnitud del hecho. Acababan de capturar a Egriseldo, el asesino de Poimala, que andaba en boca de todos merced a la labor encomiable de la prensa y la radio, sin otra noticia más relevante que dar en los últimos meses, el bombazo periodístico del año, por no decir de la década, todo el mundo pendiente y ellos nada, como el que no quiere la cosa, sumando méritos para la jubilación, ahí es nada, el mismísimo Egriseldo en persona, el huido de Poimala, el bandolero, el forajido, el asesino despiadado de vecinos, como ser era realmente el copón, y todo a la hoja de servicios, claro, buena la habían hecho, les iban a llover las felicitaciones hasta del gobernador provincial.

O ese ligero aire a medio camino entre la ironía y la comprensión que se respira en la intervención de la monja, cuando Egriseldo visita en Altiva a las Hermanitas de los Ancianos Desamparados para preguntar por su madre (cuadro 196, p. 256):

—Alabado sea el Señor. Así que eres hijo de Aurentina, de Poimala. Tanto tiempo. Estabas en Carabanchel, ¿verdad? Pobre Aure. Vuelves hecho un hombre y arrepentido de lo que hiciste, ¿verdad, hijo? Tanto tiempo. No sabemos nada de tu madre. Nada de nada, hijo. Desapareció sin dejar rastro ni aviso. Lo que son las cosas. Dicen que se marchó al Bierzo o a Galicia, quién lo sabe. Pobre Aure. Así que has vuelto. Cómo te echaba de menos todos esos años, la pobre. Dicen que se fue con un hombre, que se casó en un pueblo, pero a saber. No hemos vuelto a tener noticia. Así que eres hijo de Aure. Tanto gusto. Dios te guarde.

Cuadro este, el 196, donde leemos una de las pocas expresiones humorísticas de la novela, como una perla entre tanto desamparo, entre tanta tragedia, entre tanto lenguaje objetivo y serio. Una vez que la monja le ha dicho que no saben dónde está su madre, pero le añade que se ha ido al Bierzo o a Galicia, leemos: “Y se echó al camino rumbo al Bierzo y a Galicia, a ver si daba con ella al volver alguna esquina” (p. 257).

Es evidente, en toda la novela, la cercanía a los más desfavorecidos y desamparados. Es, ciertamente, un canto a los perdedores, a los desvalidos, a los olvidados de la fortuna y de la sociedad. Pero ello no lleva al autor a caer en la dicotomía, no conduce al maniqueísmo de mirar con malos ojos a los otros, a los que andan por la vida con menos trabas. De tal manera que el pintar con cariño a los pobres, no lleva al autor a denostar al médico, ni al maestro, ni al veterinario, ni al juez, fiscal o abogado defensor. Tampoco son mal vistos los guardias civiles o los guardianes de celdas, ni siquiera los que tienen la misión de perseguirlo en su huida, y de detenerlo; y si al sargento le entra un cabreo visceral por no haberlo capturado, es su superior el capitán quien le recrimina (cuadro 160, p. 211):

El sargento que había visto por el campo de Poimala fue el primero en encararse con él.

—¿Y era este el mierda que nos tenía en jaque? Tres días en el monte para esto, hay que ver. Si te cojo allí, no te libras de un par de tiros. Dónde tienes el arma que sacaste de la ruina, a ver. Que dónde tiraste la escopeta, so cabrón, que te doy una que te espabilo.

El capitán le puso la mano en el hombro y lo apartó.

—Déjalo ya. [...] Déjalo ya, Galhardo. A ver esa declaración, que nos vamos.

Lo mismo que poco antes, el guardia Florencio, contento por tener delante, y entregado, al famoso asesino, “lo miraba de arriba abajo mientras sacaba un paquete de Ducados y le alargaba un pitillo. El causante de tal beneficio bien se merecía una dádiva. Cómo agradecía el cigarro. A veces terminaban sintiendo compasión por aquellos infelices que en el fondo no eran nada, mataban y todo lo que se quisiera, era verdad, pero una vez atornillados se derrumbaban a la primera y enseguida ponían ojos de ternera degollada, no hay ser tan desvalido como el criminal recién capturado [...], es lo que tiene, tan pronto dan ganas de estrellarlos contra la pared o meterles cuatro tiros entre oreja y oreja como despiertan una lástima que te deja desarmado, alicaído, cariacontecido, amustiado, no somos nada” (cuadro 158, pp. 209-210).

En realidad, cada uno de los ambientes va mereciendo el tono acomodado a su circunstancia y matiz. Así, el ambiente hostil de la mili se carga de detalles de aversión, como en cuadro 118, p. 148: “Al otro lado de la puerta de rejas el pasillo vacío que llevaba a las letrinas, sin un soldado de guardia, mosquerío de basural, silencio de camposanto, ni un alma fuera, la celda sin aire, olor a orín de gato, acidez de aguas descompuestas, demasiado estrecha para tantos, acuclillado contra la pared, huyendo de la mugre que pugnaba por meterse dentro, de la hedentina asfixiante”. O el ambiente solemne del juicio, se acompaña de ese tono también solemne y misterioso (cuadro 167, p. 219): “Las sombras bajaban a recordarle la mirada del juez, inquisitiva, penetrante, un hombre de ojos profundos, seco de carnes, de pocas palabras, los quevedos de otra época le daban un aire levítico, casi obispal, al acecho de lo que pudiera decir, esperando a que encajaran las piezas en su sitio, ¿quiere decir que ya sabía qué iba a ocurrir?, quién puede saber lo que va a ocurrir, eso escapa a la humana posibilidad, qué más quisiera uno que saber de antemano por dónde va a fluir el cauce torrencial o sosegado de los acontecimientos, pero no es factible, lo que sí tiene uno a mano son las admoniciones, los avisos, los anticipos”. O el momento de espera ante el gran acontecimiento, la aparición de Quintila “al atardecer por el lado de Las Millas, a contraluz” (p. 264), es precedido de un largo repique de campanas (todo el cuadro 201, pp. 262-263) y de una explosión gozosa de todo un himno a la alegría que es el cuadro 202 (pp. 263-264).

6. Nadando contra corriente

Y ya para acabar debemos aludir a la valentía de una obra que se atreve a nadar contra corriente. Nada contra corriente en los contenidos, la historia, los escasos sucesos contados. En realidad, ocurren pocas cosas en esta narración. Como hechos a primera vista más llamativos están el asesinato de Antidio por Egriseldo y el consiguiente juicio y cárcel. Lo demás es, o preparación o consecuencia. Acaso es que para el autor lo realmente importante no es lo que parece, sino los pequeños y decisivos detalles que van sucediendo día a día, a veces en la realidad, a veces en el deseo o en la imaginación o en la memoria. Además, todo ello está visto desde el recuerdo. Las novelas llamadas a ser éxitos inmediatos abarrotan sus páginas de peripecias luctuosas y cruciales, unas tras otras a enorme velocidad, como si lo único que pretendieran es no perder al lector, víctima de las prisas de la posmodernidad. Andrés Martínez Oria se ha atrevido a pintar una historia con pocos puntos culminantes, pero demorada y minuciosa, redondeada en los ambientes, para que saboreemos palabra a palabra. Incluso los escasos detalles son también poco espeluznantes. El mismo asesinato casi se nos escamotea, entre un conjunto de sensaciones y sentimientos que ahuyentan o al menos minimizan el dato violento:

—Eh -le gritó, para no hacerlo por detrás.

Antidio se dio media vuelta, la cara estúpida, abotargada de la vigilia, del tabaco, del alcohol, y apenas tuvo tiempote percibir lo que se le venía encima. Quizás llegó a ver, sin poder hacer nada por evitarlo, cómo levantaba la mano y

descargaba el golpe seco, hondo, como si estuviera derrumbándose la bóveda del cielo y le arrastrara a la neblina húmeda y viscosa de la que era imposible escapar por mucho que corriera, porque las piernas se le doblaban, le fallaban los huesos, se desmadejaba como un guiñol dejado por las cuerdas, un cuerpo sin esqueleto, una armadura vacía, carne fofa, carne maloliente, carne reclamada por la tierra. Quizás había tenido tiempo para comprender que el final se anuda con el principio, que la vida es un ay y un acabose, que así se habían pasado estos pocos años que el hado venía a arrebatarse con ira despiadada. Quizás era consciente de que se sumergía en un agua sin dolor, de que se desvanecía en una sombra acogedora. Quizás había alcanzado a ver la piedra que aún guardaba en el cuenco agarrotado de la mano, manchada de sangre (Cuadro 137, p. 181).

También nada contra corriente al partir de un mundo rural en casi abandono y desolación. Para las jóvenes generaciones amamantadas en las belicosas y bulliciosas arterias urbanas, impelidas por la rapidez e impersonalidad, para el agobiado y fugaz lector actual, navegador a velocidades supersónicas y a lugares cósmicos en aparatos reales o en realidades virtuales, una novela de memoria y fosal, de demoradas visitas y lentas contemplaciones, de casas semiderruidas y hierbajos invasores, una novela así puede parecer más un rescoldo de la añoranza que una levadura de plenitud. Ciertamente, es la novela la que tiene que educar al lector, no al revés, como vamos a ver párrafos más abajo.

Nada contra corriente, a su vez, por atreverse con la introspección, con la demorada pintura de hechos, personas, situaciones, sensaciones. Las novelas actuales que aspiran al rápido éxito, herederas y pendientes de las técnicas cinematográficas, más cercanas a la acción y a lo que se ve, tienden a no entrar demasiado en las profundas simas del alma humana. Nuestro novelista, sin embargo, toma y retoma pensamientos y deseos, da vueltas y revueltas a la conciencia del personaje. En el cuadro 8 (pp. 24-25) está pintando al personaje Pin de Lis y dice:

Cojeaba del pie izquierdo, como Moisés, un gato vagabundo que llegó por el río como un milagro, y tartamudeaba al hablar con extraños. “Cojo y tartamudo, hay que joderse”, decía de sí mismo. Por eso, más que otro cosa, era de pocas palabras. No decía mal de nadie. Ni bien. Intimaba con pocos. Egriseldo le adivinaba el estado de ánimo en las arrugas de la cara, hondas y verticales si andaba algo mustio y alicaído. Recio como la madera de encina vieja, no se quejaba de nada. Siempre dispuesto a echar una mano a cambio de bien poco. Comía si había qué, y si no, ayunaba sin lamentaciones estériles. Cuando sucumbía a la pena negra, así la llamaba, se emborrachaba en la cantina de Ezequiel Malvín y se quedaba encogido a la entrada, pensando en la higuera y en las gallinas desplumadas, la cabeza metida entre los brazos, con esa tiesura de los muertos, no hay más que ver, y tenían que llevarlo a casa entre dos hombres, cogido por los sobacos. Entonces desaparecía en un túnel oscuro y tenebroso hasta que se le volvía a ver unos cuantos días después silbando al amanecer entre los huertos, como si no hubiera pasado nada. Y si alguien le decía, “Pin, ¿ya escampó?”, él respondía invariablemente, “Después del temporal tiene que volver la bonanza, o qué”.

Así mismo, va contra corriente también en el estilo. No es esta novela una obra ligera de equipaje. Al contrario, nos salen al encuentro multitud de figuras retóricas, anáforas, paralelismos, frases que se alargan y se ensanchan,

párrafos que empiezan y acaban con la misma idea, a veces hasta con la misma frase, estilo que se hace reiterativo, persistente, sin que apenas avance la acción. Por ejemplo, cuando está en la mili (cuadro 112, p. 140):

Alguien dijo que había que hacer cola en el pasillo de baldosines blancos que llevaba al cuarto de baldosines blancos donde había un soldado con bata blanca de sanitario que les clavaba una aguja sin miramiento, para qué, si eran ovejas mansas, mejor no preguntar, seguir pasillo adelante siguiendo los cuadros de baldosines blancos, la aguja clavada en el brazo, el frío entrando por la cánula, alfiler de hielo que enfría y atraviesa, hasta llegar a un cuarto de baldosines blancos donde otro soldado les inyectaba la vacuna, contra qué, qué más da, no preguntar, no saber, no pensar, no pienso luego no existo, no existo luego no sufro, no sufro luego soy feliz, no ver el hilo de sangre que brota como fuente al tirar de la jeringa, nos ha jeringado, otra vez tumbado a la bartola, ver los centenales germinados, los rebaños de ovejas, percibir el olor a boñiga y cagarruta, a cortarse el pelo, y otra vez el corredor de baldosines blancos, el cuarto de baldosines blancos, ayer enfermería, hoy dominio de diestros peluqueros, un decir, bien se ve, amigo Seldo, que las cosas de la guerra, más que otras, están sujetas a continua mudanza, obra de algún sabio encantador que no tuvo más que poner máquinas de rapar donde había jeringuillas, pero lo hizo con tal descuido, el condenado, que se olvidó de lavar la sangre de la ropa, la sangre de los baldosines blancos del cuarto de baldosines blancos...

Escritura, en todo caso, muy cuidada, como poesía, como prosa poética, en la que se da vueltas a la misma sensación, a la misma acción, al mismo sentimiento. Lo vemos, por ejemplo, en el cuadro sobre la maldad del compañero de prisión, Alcides (cuadro 186, p. 246):

Cuando se fueron con las cajas, volvió Alcides y le puso la mano en el hombro. Quería ser un gesto cordial, que suscitara tranquilidad y confianza, como el de Donaciano, aquí estoy, somos amigos, pero resultaba tan distinto que le daba mala espina. Los dedos de Alcides eran agujas que punzaban la carne hasta la médula. Los dedos de Alcides venían a ser advertencia y admonición segura de venganza. Los dedos de Alcides eran un peligro, un maleficio de nigromante. Los dedos de Alcides no eran más que el anticipo de la mala suerte.

En lo que, sin embargo, la novela apunta hacia la actualidad es en el protagonismo que da al receptor. El autor confía plenamente en cada lector, le da su papel, le ofrece las piezas del puzle para que sea él quien lo reconstruya, y además le da el alimento según su capacidad. Al lector estándar, nadador en superficie, le cuenta una buena historia de odios, rencores, venganzas, muerte, cárcel, redención y vuelta. Al lector más leído, buceador de profundidades, 'lector modelo' seguramente buscado por el autor, además de eso, le da toda una gama de alimentos venidos de los sustratos y superestratos de la historia, que le harán gozar de esa continua inmersión en lo que tenemos de más humanos, nuestros mitos, nuestros tópicos, la sabia cultural que fluye en el enorme y rico cauce de la literatura de todos los tiempos.

7. Conclusión

Andrés Martínez Oria se ha iniciado en la novela a pleno rendimiento. Ha logrado en su primera obra ser experto en el oficio. Ha focalizado y maximizado todo el circuito de la comunicación: desde ese emisor que dedicó días y días, años y años a lograr este perfecto caleidoscopio, aleph donde tantas cosas se reflejan; ese receptor al que obliga a sufrir y gozar en la descodificación de este mensaje; ese código al que se le extraen las minúsculas y mayúsculas posibilidades. Para lo que se ha atrevido a mimar cada cuadro, cada párrafo, cada palabra. Arquitecto de la novela, escultor del párrafo, orfebre de la frase y de cada término. No sabemos qué admirar más en una obra salida a la palestra con tal sencillez de medios, desde la editorial humilde —pero muy cuidada— de ese Centro de Estudios Astorganos “Marcelo Macías”. Es maestro en todas sus facetas. Todo en este edificio son puntos fuertes. No sé si el aficionado podría señalarle áreas de mejora, acaso algún que otro desliz o errata gráfica, acaso la permanente insistencia en las sombras y el fosil, el juego de fechas a que somete al ingenuo y apresurado lector. Por nuestra parte, todo son felicitaciones para esta novela y para este novelista que ahora nace a la gran literatura y que tenemos aquí al lado, es de los nuestros, y todo son los mejores deseos para que, aun nadando contra corriente, y acaso por ello, la novela avance hacia el destino que se merece, ese Parnaso en el que, antes o después, *Más allá del olvido* va a entrar.