

LEON COMO ESCENARIO LITERARIO EN LA NOVELISTICA ESPAÑOLA ACTUAL

Por José Enrique Martínez Fernández

Nº 8860

Recientemente, una serie de novelas y relatos han ubicado su acción, total o parcialmente, en la capital leonesa. El lector intuirá que las narraciones que comentaremos son excelentes no por tener a nuestra ciudad como marco o como referencia, sino por su calidad literaria; intuirá, asimismo, que no es la primera vez que León sirve de escenario a una narración —con qué gusto citaría aquí las novelas autobiográficas de V. Crémer *Libro de Caín* e *Historias de Chu-Ma-Chuco* (1), que es necesario releer bajo una nueva luz—; lo curioso, de todas formas, es que, con pocos meses de diferencia, aparezcan ante el lector cuatro libros de notable mérito literario, entre cuyas páginas León muestra sus entretelas y las de quienes lo habitan. Se trata de *El Caldero de oro*, de José María Merino (2); *Cuentos del reino secreto* (3), del mismo autor; *Las estaciones provinciales*, de Luis Mateo Díez (4) y *El hijo de Greta Garbo*, de Francisco Umbral (5).

1.—*El caldero de oro*.—“Yo no sé si vi el caldero de oro alguna vez, si mis ojos recorrieron sus brillos, o si nunca lo vi y es sólo el argumento de un relato maravilloso” (Pág. 5). Es el comienzo de una ensoñación, de una confusa rememoración en cuyo final todo lo contado se mezcla y entreteje. “Y veo por fin, tan cercanos, infundiendo en mí una serenidad sin límites, los resplandores dorados del caldero de oro” (Pág. 196). Entre ambas frases, el relato, todo él una ensoñación. ¿Por qué? Es el narrador quien frecuentemente lo señala (véanse págs. 54, 91 y 95). La estructura del relato —a la que sólo nos referiremos de pasada— responde también a una especie de sueño que fantasea y rememora. ¿Y en qué consiste ese ensueño? El centro es un caldero de oro nunca visto, que fue traído por los más remotos pobladores, y en el que están grabadas figuras alusivas tanto a la historia del pueblo como a su destino. El abuelo se encarga de transmitir la tradición y de que los nietos —el narrador y Lupi— lleguen a sugestionarse y a convertir su búsqueda en tarea de vida tras la muerte del viejo.

El abuelo es la figura central. En él se funden las viejas tradiciones del pueblo, la infancia del narrador y su futuro. Las viejas tradiciones, porque el abuelo es su último depositario; la infancia del narrador, porque en el pueblo pasó dos veranos cuando niño, al terminar los cursos correspondientes en el colegio de la capital; su futuro, porque Madrid y el posible porvenir que allí se le ofrecía son sustituidos por la vida rural.

(1) V. CREMER: *Libro de Caín*, Cía. General de Ediciones, México, 1958; *Historias de Chu-Ma-Chuco*, Plaza-Janés, Barcelona, 1970.

(2) J. M.^a MERINO: *El caldero de oro*, Alfaguara, Madrid, 1981.

(3) J. M.^a MERINO: *Cuentos del reino secreto*, Alfaguara, Madrid, 1982.

(4) LUIS MATEO DIEZ: *Las estaciones provinciales*, Alfaguara, Madrid, 1982.

(5) FRANCISCO UMBRAL: *El hijo de Greta Garbo*, Destino, Barcelona, 1982.

La novela es una fusión de tiempos pasados y presentes: hay un pasado remotísimo que permanece en la memoria popular y que en la familia del narrador desemboca en los relatos del abuelo en torno a la ascendencia india de la familia (un español casado con una princesa azteca en tiempos de Hernán Cortés. La india misma recibió la leyenda de "un caldero de oro antiquísimo, proveniente del alba de los tiempos, adornado todo en derredor de enigmáticas figuras donde se relata un porvenir que muy pocos han sabido leer" (pág. 68); (más cercanos, aspectos de la vida del narrador: los dos veranos pasados en el pueblo a la sombra del abuelo, la soledad de éste cuando la familia lo abandona al comprobar sus relaciones carnales con la criada, Olvido; el ambiente familiar en León...; en un casi presente vemos al narrador en Madrid: estudiante de derecho, vive en una pensión, tiene una novia, forma parte de un grupo de teatro experimental... Pero el abuelo muere, dejando un testamento —ilegal— por el que dona sus propiedades a los dos nietos. Se suceden una serie de hechos: vuelta del narrador al pueblo, búsqueda del caldero de oro que Lupi afirma haber visto alguna vez, pleito por el testamento del abuelo, fallo en contra... Una noche, la casa se reduce a cenizas, mientras alguien ve huir a Olvido. El final de la narración es violento y trágico. Tiempos remotos y presentes; pero todos ellos se funden en lo que A. Gamoneda llamó "síntesis poética" (6).

La muerte del abuelo fue el final de muchas cosas. Con él acabaron las leyendas fabulosas, la influencia y la juventud del narrador y hasta el característico ruralismo del pueblo en el que ya sólo habitan algunos viejos; ahora sirve de veraneo y el fin de semana a asturianos y capitalinos. Una *Planta* en construcción nos sugiere la industrialización del pueblo. En atentado contra la *Planta* no es más que el deseo de sobrevivir. Pero la mecanización triunfará, sin duda. Y ya el campo perderá su concepto idílico (si es que alguna vez lo tuvo fuera de las églogas o de la fantasía en sus sueños de vuelta a los orígenes, que conservan esos jóvenes que han establecido una comunidad agrícola en la zona y se sienten amenazados por la *Planta*).

Pasado y presente. Pueblo, ciudad provinciana y Madrid. Las tres personas narrativas. Pero no se trata ahora de desarrollar estos aspectos, sino de señalar cómo el autor escoge para su obra parajes conocidos, citados por sus nombres, aunque, claro es, sometidos a la transfiguración literaria del contexto. No es necesario acudir a espacios imaginarios o crear una geografía. La geografía de *El caldero de oro* es el clima propio de León y sus pueblos, los nombres reales de valles, poblaciones, barrios, edificios; los apellidos de las personas (Quiñones, Mansilla, Alba de Omaña, Villamañán, Argüello); el paisaje de choperas y rastrojos; el aspecto de las casas pueblerinas, con el vasar, los aparadores, los tarugos para trancar las puertas, las ristras de chorizos, las gateras bajo la puerta; las paleras, la trilla, los aluches... Y León, que es hoy nuestro tema. León, en la novela, es un recuerdo, una adolescencia de estudios y vida familiar. El colegio, junto a la Catedral, es la primera noticia que nos da de la ciudad. Más tarde, el entierro del abuelo le hace atravesar el puente sobre el río, camino del cementerio, aquel puente que la pícara Justina había tildado de "gentil antigualla de guijarro pelado mal hecha pero bien alabada" y que José María Merino ve como "la vieja puente bajo la que entre los grandes cantos blanquecinos, desparramados, se deslizan las aguas exiguas del Torío" (Pág. 39).

En dos ocasiones más se refiere a León la novela. En uno de sus sueños (págs. 122-127) el narrador vuela desde Madrid hasta la casa familiar, reconociéndose en "la superficie ondulada que marcaba los inicios de mi propia tierra: los suaves oteros, la vega ancha en que se multiplicaban las choperas" (Pág. 123). Y se detiene sobre los monumentos símbolos de toda la ciudad: San Isidoro (con su gallo dorado en la cima de la torre), San Marcos y la Catedral.

(6) "Tierras de León", n.º 48, septiembre, 1982, pág. 140.

Cuando el pleito es fallado en contra, el narrador volverá con su primo Lupi a la ciudad. Y como en "La noche más larga" de los *Cuentos del reino secreto*, recorrerá, morosa y amorosamente, plazas y calles: "Yo iba recobrando, con afecto y nostalgia, la contemplación de las viejas calles. De algún modo, en una época ya muy lejana de mi vida, aquellas tabernas habían acogido a mi juvenil desconcierto, aquellos rincones habían protegido mi nocturno deambular (...) La Gitana ya no existía. Bajamos hasta Casa Benito, atravesando lentamente el plano inclinado de la Plaza Mayor llena de tenderetes bajo cuyas lonas (un simple rectángulo estirado) se mostraban las frutas, los pollos, los huevos, las hortalizas" (Pág. 152). Sobre el amor a la ciudad, aparece la reflexión crítica: "Aquel aspecto de la ciudad, las viejas calles, las tabernas, las pequeñas tiendas, el mercado, me la devolvía a mi infancia, a mi mocedad, a mis recuerdos originales, pero también a sus antiguas raíces rurales. Todo eso la hacía entrañable para mí, y singular y unida. Amaba la ciudad bajo aquella apariencia, del mismo modo que aborrecía en ella los aspectos falsamente modernos. Con el tiempo, había comprendido hasta qué punto las gentes entre las que yo había nacido se sentían imprecisamente avergonzadas de aquellos resabios rurales, oscuros, humildes, obligándose a simular en su actuación, muchas veces, un ridículo cosmopolitismo" (Pág. 153).

Es el mismo clima, el mismo tono contenido del lenguaje, el mismo misterio suavemente diluido de los *Cuentos del reino secreto*; pero hay en la novela una superior sabiduría técnica y un lirismo que se desborda en cada página.

En las últimas líneas, el autor no da la clave de su obra y de su buen hacer: se trata de la fusión de realidad y sueño, de realidad e imaginación, en suma, de novela y vida, según las muy conocidas ideas unamunianas al respecto; la novela es una sugestión única y simultánea de pasado, presente y futuro ("lo que de veras sucedió, y lo que no se sabe si sucedió, y lo que puede suceder") (Pág. 194), que es imposible desentrañar y ordenar, pero que tiene su sentido, como la propia novela, que constituye, precisamente, con sus cambios temporales, el intento de precisar, de dar un marco real al sueño confuso en el que se funden el individuo y el pueblo, la historia y la leyenda, la realidad y la fábula.

2.—*Cuentos del reino secreto*.—Como en *El caldero de oro*, José María Merino construye una serie de relatos (veintiuno en total) en los que alucinaciones y ensueños son la base de casi todos ellos. El mismo autor, en la contraportada, ha señalado: "En estos cuentos he querido narrar, dentro del territorio de lo fantástico y en un decorado leonés que es del alma, pero también de los ojos, historias de miedo, filandones donde se cuentan cosas imposibles, muertos que sobreviven a su amor, feroces venganzas de lo inanimado. Y siempre, metamorfosis". De estas palabras podemos extraer tres rasgos principales referentes al conjunto de los cuentos:

a) Predominio de la fantasía, que el autor concreta en historias de miedo ("El nacimiento en el desván"), historias imposibles de filandón ("Buscador de prodigios"), muertos que sobreviven a su amor ("La torre del alemán"), feroces venganzas de lo inanimado ("Los valedores", en el que las estatuas de un monasterio cobran vida contra quienes las iban a sacar de allí).

b) La presencia de metamorfosis (como sucede en "La Prima Rosa", en el que la joven se metamorfosea en una enorme trucha de bellos ojos).

c) El decorado leonés. Hoy veremos solamente aquellos cuentos cuyo escenario es propiamente la ciudad. Pero no está de más expresar aquí el amor a la tierra que late en relatos como "El museo" (Un joven arqueólogo hereda un museo en Las Omañas y, sugestionado, pasa allí cuarenta años, olvidado de sus viejos proyectos viajeros. Otro sobrino lo heredará a su vez, para comenzar el nuevo ciclo) o en el "Valle del silencio" (ambientado en la época de la dominación romana, un

legionario llegó a quedar hecho paisaje, "integrado sin remedio a la sustancia misma del valle" (pág. 69), ese Valle del Silencio al que Antonio Colinas dedicó un bello poema en su último libro, poema en el que la hermosura del valle se funde en la historia y en el paso del tiempo:

Recuerdas una senda sombría entre castaños
y un arroyo arrullando la piedra de los siglos
allá en una umbría del Valle del Silencio (7).

A estos tres aspectos señalados por el autor hay que añadir otros no menos relevantes:

d) Esas historias de aparecidos, de ánimas en pena, están en la mejor tradición romántica. Las *Leyendas* de Bécquer —no hablo de influencias— dieron el tono poético de calidad en su momento.

e) Al lado de lo propiamente fantástico hay que poner lo que existe de ensoñación propiamente dicha, para utilizar la palabra que gusta al autor. En algún cuento, el procedimiento es semejante al utilizado en *El caldero de oro*: "El soñador" sueña con una figura gigantesca y horrible y con un cuarteamiento de tierras; es una época lejana, medieval, y la noche añade misterio y miedo; el soñador sale por la puerta del Castillo al campo, a las colinas, hasta divisar la ribera, la vega y el Teleno; pero no era más que un sueño, porque al final "todo desapareció, disolviéndose sin remisión en la penumbra matutina de una alcoba" (Pág. 199).

f) Podríamos decir que estos cuentos son, por todo lo expuesto, un compendio del vivir y del soñar. Y esto les da unidad, como se la da el estilo lírico y cuidado, un mismo ambiente misterioso y una misma base de partida: el paisaje, con sus nombres reales, vividos, imaginados, queridos y transfigurados en la palabra.

g) Al tratarse de un paisaje vivido y que es posible localizar en la realidad —no olvido, de todas formas, que una cosa es la geografía física, tangible, y otra la literaria—, los cuentos son, en el fondo, rememoración, recuperación. Y aquí es donde centraremos este artículo. Diez de los cuentos tienen a la ciudad de León como escenario. Algunos de ellos por medio de algunas leves, muy leves, referencias ("El soñador", ya citado; "El enemigo embotellado", en el que un ordenanza de la Diputación logra atrapar al espíritu del mal en una botella de orujo, pero que acaba, al fin, loco en Santa Isabel. Las viejas leyendas de la redoma encantada deben haber inspirado al autor; "El anillo judío" remite a una historia de codicia en torno a un anillo de gran valía en el dedo de un muerto; se nombra a León, a la Catedral, a Genarín y al Barrio Húmedo, pero no son esenciales a la historia del cuento).

Muchos relatos son puramente fantásticos. Sólo el nombre de una calle, de una plaza... los atan a la realidad. Así sucede con "El niño lobo del Cine Mari", ambientado en los años del derribo del cine, entre cuyas paredes se halla a un niño alucinado que había desaparecido hacía treinta años y que se desvanecerá de nuevo en el teatro Emperador, acaso llevado por la nave espacial que aparece en la pantalla.

"Los de allá arriba" queda ambientado en el fuego que ardió en la Catedral hace unos años; pero se trata de una historia de duendes que dejan huellas de seis dedos en el palacio obispal: obispo, deán y arcediano debieron conjurarlos, desnudos de cintura para abajo, con el fin de que nunca salieran de la parte exterior de las bóvedas de la Catedral, donde siempre habían estado. El final del relato es puro esperpento: al obispo le quedará marcada en el trasero la huella de seis dedos procedente del puntapié que recibió como despedida de uno de los duendes.

(7) A. COLINAS: *Noche más allá de la noche*, Visor, Madrid, 1983, pág. 71.

El resto de los cuentos ciudadanos o capitalinos —si así podemos llamarlos— son, creo, intentos felices de recuperación de muchas cosas:

- de viejas casas desaparecidas (“La casa de los dos portales”)
- de calles recorridas numerosas veces (“El acompañante”, “La noche más larga”)
- de tradiciones locales (“Genarín y el Gobernador”)
- de figuras conocidas y queridas (ese “hombre regordete, reverencioso”, autor de las coplas a Genarín, bien conocido en la ciudad)
- de recuerdos de infancia (“La noche más larga”).

Nos interesan especialmente estos cinco relatos que podemos decir que son:

- 1.—Una especie de alucinación colectiva en “La tropa perdida” y “La casa de los dos portales”.
- 2.—Una crónica ciudadana teñida de milagrería profana en “Genarín y el Gobernador”.
- 3.—Una historia amorosa en “El acompañante”.
- 4.—Una rememoración de la infancia, la adolescencia, la juventud, los amigos, tipos, calles, en suma, de la ciudad, en “La noche más larga”.

En “La noche perdida” un cuerpo de ejército napoleónico exige pernoctar en la Colegiata antes de proseguir hacia Astorga. La leyenda decimonónica permanece en 1980, fecha del narrador. Cuando la tropa parte por la calle del Sacramento, se va desvaneciendo antes de entrar en Santo Martino. Es un sueño colectivo perdido ya en lo legendario, fusión de tiempos, recuperación de leyendas según las cuales, durante el saqueo napoleónico, el cabildo guardó el tesoro del templo en un lugar que el abad —en 1980— cree haber descubierto tras un arco recientemente tapiado. Pero todo fue una alucinación o un sueño. Cuando la tropa se desvanece, el muro presentará el mismo aspecto seco y sólido de siempre.

“La casa de los dos portales” es otro cuento lleno de magia, reconstrucción de un viejo recuerdo en una casa que el tiempo ha derribado: la de los dos portales, que se encontraba a la altura en que la avenida del Padre Isla se cruza con la calle de la Torre. Tiene este relato el interés, además, de dar título al libro en su conjunto, pues el narrador y sus amigos contemplaban la casa de niños y sentían que despertaba en ellos la nostalgia “de algún reino secreto” (Pág. 72). Sugestionados, los niños deciden explorar el recinto, después de encontrarse en ese punto que fue y es cita ciudadana: el reloj de Santo Domingo. Penetraron en la mansión, hasta en lo más oculto, el portal trasero, que daba a un callejón por una puerta similar a la de la fachada, pero que tenía la virtud de transfigurar la ciudad: calles vacías, montones enormes de basura en Ordoño y Santo Domingo, la Plaza de la Pícara Justina, desolada, Guzmán sofocado por la vegetación, la Catedral con las torres desmochadas: “La ciudad parecía invadida por una súbita decrepitud” (Pág. 76). Sólo la vuelta a la misteriosa casa y a la sala que daba a la calle logró sacarlos de la alucinación. La ciudad, a través de la ventana, era ya la habitual. Pero en el narrador permanece aún el temor de encontrarse, cada vez que sale a la calle, con la ciudad decrepita “que acompaña a la otra como una sombra invisible” (Pág. 80).

En “Genarín y el Gobernador” se expone la conocida historia de Genarín, convertida en mito y rito ciudadano, y el intento del Gobernador —años sesenta— de acabar con la procesión profana en la noche del Viernes Santo. Pero Genarín, desde su cielo, obra el milagro: se le aparece de diversas formas al Gobernador suplicando para su sed la ración de orujo. Aunque milagrero y misterioso, el cuento parte de datos concretos, de personas y hechos conocidos.

“El acompañante” es el relato menos empapado de misterio. Un joven salió con una muchacha; ella murió y ahora acompaña a otra. Se intuye un nuevo ciclo semejante. Para nosotros, el interés está en la precisión de los lugares ciudadanos —Ordoño, La Condesa— y en recorridos minuciosamente expuestos: “Caminamos un rato muy largo, dejando Pinilla (donde vivía Marisa) y recorriendo el

Crucero, la calle Astorga, la estación, el puente, Guzmán, Papalaguinda y la plaza de toros. Habíamos pasado la Hispánica y nos acercábamos a la Venatoria" (Pág. 102).

Desde nuestro punto de vista, "La noche más larga" es el relato más interesante. Tras cinco lustros de ausencia, el protagonista vuelve a la ciudad en la que había vivido su mocedad. Todo el relato es una recuperación de las vivencias juveniles. Recorre Papalaguinda y la Condesa, donde el nuevo ajardinamiento impone la modernidad sobre el aspecto silvestre de la orilla del río. Con la recuperación de la ciudad llegan los recuerdos a ella atados, sobre todo la muchacha arrubada de la que había estado enamorado.

Mientras llega la hora de cenar con viejos amigos, pasa por el Besugo y recorre calles y recuerdos. Y surge la comparación. El Barrio Húmedo le sorprende por su vitalidad; antes tenía una clientela muy madura: "Tomar chatos en aquellos viajes vespertinos que les llevaban de los Pelayos a La Gitana y de ésta al Burro y a Benito, tenía así las características de un rito que se cumpliera con especial unción, al saberlo en trance de acabamiento" (Pág. 31); pero hoy había cobrado nueva vida.

Con los recuerdos regresan, al igual que en *Las estaciones provinciales* de Luis Mateo Díez, los tiempos pintorescos, sacados del mundo popular de la ciudad y a alguno de los cuales yo mismo conocí y traté en mi adolescencia, como ese "Don Claudio, que compatibilizaba la venta de sus corbatas, colocadas cuidadosamente en el antebrazo derecho, con la de otros objetos entonces nefandos" (Pág. 31); y, a su lado "Emilín, el enano del cupón" (Pág. 31), "aquel presidente de la peña de los tímidos" (Pág. 31), "aquel viejo borrachín, aquel hombre escuálido, de cabellos grises y lacios" (Pág. 31) a quien llamaban Gundo, el Samba. El relato se teje después en torno a la historia de este último, que quedó muerto en la plaza del Grano bajo un camión de arena y con cuya vida urdió la plebe una leyenda de indiano desvergonzado; él, a su vez, había soñado otra con reminiscencias de milagro medieval: un día salió de caza, estalló la tormenta y se refugió en una casa cercana en la que le ofrecieron cobijo y lecho. Cuando despertó, todo estaba en ruinas y él era ya un viejo.

El protagonista del relato, tras la cena con los amigos, vuelve a la Condesa, solo, convencido de que "la historia del borracho tenía para él un significado especial" (Pág. 36). Y, en efecto, como aquél, se durmió y, al despertar, la ciudad era un bullicio. El tiempo que había transcurrido desde su ausencia de la ciudad —cinco lustros— quedó anulado, porque vio acercarse a aquella muchacha arrubada de sus años mozos y "se sintió lleno de gozo. Porque era sábado, y verano, y tenía cinco duros en el bolsillo y toda la tarde, junto a ella, por delante" (Pág. 37).

Sólo resta por indicar la novedad de este libro de *cuentos*, esa vuelta a la imaginación de que hace gala la propia novela en los últimos años, y sobre todo, su calidad incontestable.

3.—*Las estaciones provinciales.*

"Es dura y cruel y hermosa la condenada. Todo en la medida en que tú quieras comprenderla o rehusarla. Ese horadado navío de piedra vieja, tallada al paio de los siglos como por un cincel de glorias y de miserias. Cascajal de recintos que hieden y perfuman, tan entrañables y tan siniestros. Las mansedumbres a que uno se liga a estos lugares habitados en el tiempo hasta no se sabe cuando [...]. Nada convierte más a mi noble y odioso y bello recinto en un lugar de encantadas transparencias, sutiles y horrosas y llenas de peligros para la vana lírica que uno despacha con la necesidad del que vomita, revuelto y perdedor, que esa inquietante paz de la nieve que nos cae como una imposible purificación" (Págs. 239-240).

“Las estaciones provinciales” era el título de la columna diaria que Marcos Parra —protagonista y narrador de la novela que voy a comentar— escribía en el “Vespertino”. *Las estaciones provinciales* —jugando con la rica polisemia de “estaciones” —sirve de título a la novela de Luis Mateo Díez, leonés de Villablino, poeta y narrador que cuenta en su haber con libros como *Memorial de hierbas*, conjunto de cuentos, y *Apócrifo del clavely la espina*, que agrupa a dos novelas cortas. En 1981 aparecía *Relato de Babia* y a año siguiente la novela que nos ocupa.

En las afueras de la ciudad se produjo un incendio: un caserón ardió, junto con una docena de burros y un mendigo, el Cribas. Frente a la versión oficial, que dice que el mendigo provocó el incendio, dos periodistas del “Vespertino” llegan a la conclusión de que se trataba de un matadero clandestino; el Cribas, borracho, se metió a dormir en el caserón y pilló a los matarifes con las manos en la masa; nerviosos, le descargaron un golpe en la cabeza y, pretendiendo salir del apuro, prendieron fuego al caserón. Algunos poderes locales —del Ayuntamiento y de la policía— participaban en el negocio y van a ahogar violentamente los intentos de esclarecer el asunto. Al final, todo queda tapado y la ciudad seguirá hundida en la iniquidad, bajo una capa de “moral pública”, al igual que se iba refugiando bajo la nieve: “Todo parecía confundirse en la misma dimensión invernal, la noche y la nieve saturadas en el abrazo sobre la ciudad, relegada con la misma resignación con que uno se queda viendo desde el suelo a los que pasan por encima” (Pág. 260).

Y esta ciudad es la nuestra, con los rótulos de sus calles y tabernas, con su belleza monumental y su desdicha cotidiana. A lo largo de 260 páginas, la recorreremos de parte a parte, en un continuo ir y venir, desde el Egido a la carretera Asturias, desde el Espolón a la plaza del Grano (“El viento penetraba en la Plaza del Grano por el callejón de la iglesia del Mercado... Subimos cruzando la Plaza de don Gutierre y por Zapaterías hasta las Tiendas” (Pág. 151); entramos en los bares, en las cafeterías, en los cines; contemplamos los monumentos, saboreamos las tradiciones culinarias... Es la novela de León. Del León de los años cincuenta (y del de nuestros días, que, mientras Luis Mateo Díez escribía la novela, celebraba el centenario del Padre Isla. “Lo grande que era el clérigo de Vidanes” exclama un camarero que leía el *Fray Gerundio*. Es, quizá, el sutil homenaje del autor).

“Vetusta” de Clarín, “Pilares” de Pérez de Ayala; y, pese a su concreción, cobran sus novelas valor universal; de la misma forma, la novela de la ciudad del Bernesga y del Torío (no se nombra a León) no queda en un mero localismo, que existe indudablemente y hasta un cierto costumbrismo, reflejado sobre todo en algunos tipos pintorescos; Venceslao el cerillas, “surrealista manco y perspicaz”; el poeta Buchaca, “vate provincial y secreto erradicado por obsceno de todos los juegos florales”; el Pistolo, “decano de los vendedores de periódicos”; don Fabián Riesco, “el llorado obispo de Mataluenga”, que dejó innumerables anécdotas; Eulogio Pestaña, “el bardo de la hostelería provincial”; y hasta el Cribas, cuya muerte iba a originar el relato novelesco.

Pero León, sin dejar de serlo, cobra valor de símbolo de una época. Es la ciudad provinciana de los cincuenta, con todas las mezquindades y bajezas del momento. Sobre ella, la censura se ejerce arbitraria e indiscriminadamente y afecta a las personas, a la prensa y a los espectáculos: “Don Higinio sugiere que no demos excesiva importancia al incendio. No conviene para el orden público (...). En vez de pavoroso incendio poner sólo incendio, y subtítular con una mención al esforzado trabajo de los bomberos” (Pág. 27); el teatrillo de Rosita Yen tenía “permiso para tres días y prohibida la publicidad en vallas y altavoces”, etc. La corrupción del poder planea sobre la ciudad: los burros del matadero clandestino originaban un pingüe negocio al mezclar su carne con la de los chotos en el matadero municipal. Y los cómplices van desde tratantes gitanos hasta un concejal y un inspector de policía. Como dice un personaje, “tiras una piedra al agua y a todos los que están a la orilla se les mojan los pantalones” (Pág. 49). Al lado de estas lacras, la falsedad de la llamada “moral pública”, la violencia policial y el chantaje. Desde el poder resuena la frase: “Aprenda a

callarse la boca"; el pueblo bajo responde: "Lo peor es que te sientes atado de pies y manos". Es toda una sociedad maniataada, sin perspectivas que vayan más allá del partido del domingo o del "bareo". El abrazo final del concejal corrupto —el Matadero —don Sebastián Riello— y de su enemigo don Paciano —que calla a cambio de lograr la concejalía para su hijo— es todo un símbolo.

La novela transcurre en un tiempo que va de las torturas estivales a los días nevados del invierno. De lectura fácil, entretenida, mezcla de lo policial y lo periodístico, sin las espectacularidades que hacen de otras novelas de hoy día un fárrago inextricable (*El laberinto de las aceitunas*, de Eduardo Mendoza, por ejemplo), recuerda en muchos detalles a *Luces de bohemia*: la redacción del periódico, la alternancia de frases populares y descripciones poéticas, el ir y venir del protagonista y de su amigo Calamidades —a la manera de Max y don Latino—, el paso por la Comisaría, la analización parcial de algunos personajes ("cuadrúpedos en el pilón") (Pág. 122), y hasta algunas frases de cuño valleinclanesco que podrían atribuirse a la verborrea de algún epígono del Modernismo (así sucede cuando Eulogio Pestaña habla de su último soneto "alumbrado con devoción, gracia, éxtasis y donaire. La jornada en que lo alumbré había comulgado y llevaba tres noches sin comercio carnal con mi señora" (Pág. 138).

Técnicamente se trata de una narración bien planeada en tres únicos capítulos que se dividen, a su vez, en tres largos párrafos cada uno. El desarrollo es lineal, en primera persona, fundamentalmente conversacional, con palabras y frases coloquiales, con localismos bien escogidos ("asgalla", "alipendes", "sarjar", el laísmo de uso popular, etc.). Las descripciones, en cambio, se tornan casi poéticas, con abundancia de imágenes de gran plasticidad.

Se trata, en suma, de una novela realista, si por realismo entendemos el intento de comprender una realidad y de intentar expresarla e interpretarla.

La novela merece una lectura detenida y reiterada. Lástima del excesivo precio para un papel de mala calidad y de algunos errores fáciles de evitar, como esa "bayeta" impertérritamente escrita con *ll*, el "en balde" en que alternan la *b* y la *v*, el "hayamos" del verbo "haber" escrito con *ll*... Son defectos que, de todas formas, en nada empañan la calidad estética de una novela que acaso nos muestre como somos y nos ayude a conocernos.

4.—*El hijo de Greta Garbo*.—La novela de Francisco Umbral es una lírica —y crítica— rememoración de la infancia y la adolescencia de un niño de provincias —preguerra, guerra y posguerra inmediata—, al lado de una madre enferma (Greta Garbo) y bajo la sombra del padre, "húsar", "Lord Byron", que purga sus actuaciones políticas en la cárcel de Ocaña hasta su muerte.

Es una entrañable y apasionada relación madre-hijo. Un suave lirismo envuelve estas relaciones. Fuera de la madre, para los demás, si hay lirismo, es de tono profundamente crítico.

Un solo ejemplo valdrá para subrayar el tono lírico de la obra. La madre, tuberculosa, duerme y el hijo la contempla: "La miré blanca y bella, tan esbelta. Una fina derrota de alabastro". Son dos endecasílabos perfectos.

La novela va más allá, sin embargo, de un análisis de relaciones familiares. La madre yergue su figura enferma y liberal frente a la familia religiosa y santera, frente a la ciudad —Valladolid y sus caciques—.

Francisco Yndurain, en un extraordinario artículo (8), coloca la novela junto a *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Retrato de un joven malvado* (1973) y *Los helechos arborescentes* (1980), en lo que se refiere a rememoración de infancia y adolescencia. En todas ellas, sin olvidar *Mortal y rosa* (1975), *Los males sagrados* y *Las ninjas* (Premio Nadal 1975), ve Yndurain:

(8) "Umbral, su entorno y la creación poética", "El País" ("Libros"), 13 de marzo de 1983.

—Una depuración decantada de lo anecdótico.

—Memoria selectiva en recuerdos y olvidos, voluntariamente orientada hacia una mitificación del pasado, sobre los odios de la guerra, el fanatismo religioso, los matrimonios preparados, etc.

—Voluntad de estilo.

—Carácter de prosa poética.

El hijo de Greta Garbo completa —y enriquece— el mundo novelístico del autor. En *Los helechos arborescentes* (9), dos años anterior, aunque en tono sarcástico, estaban ya los elementos básicos:

1.—La Greta Garbo madre: “Greta Garbo le copió a mi madre la gracia fija y fácil de la onda breve en el pelo” (Pág. 56); “Greta Garbo, una cursi que se pasaría la vida malimitando a mi madre en las películas” (Pág. 56).

2.—La ausencia del padre: “El padre estaba en la ausencia, en el vacío, en el silencio, en la sombra del atardecer entre ella y yo” (Pág. 60).

3.—Otros personajes de la familia: abuela, criadas, tías...

4.—La enfermedad de la madre: “Mamá, en su habitación que olía a dalias y Greta Garbo, tosía las primeras toses de la tuberculosis que la llevaría a la muerte” (Pág. 60).

El autobiografismo es propio de la novelística de Umbral y nada extraño tiene el que unos mismos elementos biográficos aparezcan en unas y otras novelas. El niño de *Los helechos arborescentes* vive en Valladolid. En una ocasión se hace referencia a la ausencia de la madre que está “en un sanatorio de León” (Pág. 137), para, más adelante, añadir: “Mi madre volvió del sanatorio de León” (Pág. 148). Este paréntesis de ausencia de la madre aparece anotado minuciosamente en *El hijo de Greta Garbo* y es lo que ahora nos interesa. No se trata, por tanto, de analizar críticamente la novela, sino de subrayar el *León* que aparece en ella. La madre enferma buscó en nuestra ciudad aires más puros para sus pulmones. El “Libro Segundo” (Págs. 65-93) transcurre aquí, vista la ciudad como “Ciudad del Norte, viento fino y seco, pasado por agujas floreadas” (Pág. 56) o como “Ciudad del Norte, toda de frío y de vidrio, aguja gótica” (Pág. 57).

La recurrencia se instala como procedimiento novelístico. De ahí, en parte, su logrado tono poético.

Desde el primer momento, el narrador recoge una serie de elementos que individualizan la ciudad: el clima frío, el cielo claro “de cristal”, los chopos, el “río pobre”... Veamos con qué sutileza y vaguedad lírica sugiere el templete de la Condesa, el paseo, Guzmán: “músicas como brisas en la nieve, avenidas que daban a la nada, alguna estatua centenaria, que era el único dinamismo de la ciudad, con su ademán de arrojar un puñal o descubrir un mundo (...). A la derecha había un parque, desvaríos del verde entre lo verde, templetos, vagas condesas puede que imaginadas a lo lejos” (Pág. 69); “El paseo peraltado del primer día, los paseos con condesas escarchadas de amor entre los parques” (Pág. 76); “El paseo peraltado, el parque y sus condesas, los templetos de música y de frío, las estatuas de ademán patriótico” (Pág. 80).

La novela es de una gran riqueza literaria con sus alusiones e imágenes como relámpagos —la continua sorpresa del estilo—. El argumento, de por sí leve (la madre en una pensión de meretrices, mineros y viajeros; las aventuras del niño, libre por la ciudad, sugestionado por la niña Eva que vivía en la pensión; traslado de la enferma al chalet del primo Paulo; y el fondo miserable de una ciudad con nieblas políticas, silencios y requisas), el argumento, digo, importa menos que la palabra que crea

(9) Argos-Vergara, Barcelona, 1980.

su propio mundo enriquecido, transfigurado en el recuerdo y en la imaginación. Aquí nos toca subrayar los elementos de nuestra ciudad, no nombrada en la novela, que, como motivos recurrentes, retornan en cada página. Ya vimos algunos, pero quedan muchos otros.

San Marcos y el recuerdo asociado de la prisión de Quevedo es, quizá, el motivo más persistente: "Los reyes medievales, como un friso de fondo, horizonte de cárceles, plateresco del aire, barroco de los jesuitas, allí, aquí estuvo Quevedo" (Pág. 69). Ese "horizonte de cárceles" puede apuntar también a hechos más cercanos (10); "Ciudad alta y alegre, con un preso barroco, un santo literario en mazmorras de plata y plateresco" (Pág. 71); "El plateresco en racha donde moría Quevedo" (Pág. 80), etc. No es un vano recurso literario. El yo narrador sentía ese español "horizonte de cárceles" en la carne familiar de un padre "preso de Ocaña, de Chinchilla, de donde fuera (le cambiaban de cárceles)" (Pág. 92). Por otra parte, Quevedo es uno de los pontífices literarios del autor ("Padre, padre Quevedo, maestro que sí entendía, lumbre de palabras que me incendiaba los ojos y las ganas, al leer o recordar" (Pág. 70).

Cuando en el "Libro tercero" se produce la vuelta a la ciudad del Pisuerga, sus últimos recuerdos van para el escritor barroco y para el otro motivo recurrente de igual importancia, la Catedral, el "murciélagos gótico de piedra" (Pág. 99).

Es curioso cómo ese prodigio de claridad y belleza ("catedrales de plata") se transforma en ave negra nocturna; cómo a través de la visión infantil, todos los "pastores, poetas, endriagos, vírgenes, pecadores, mujeres, pastorcillos, caravanas" esculpidos en el atrio, se transforman en monstruos, en demonios. Y eso sucede sobre todo cuando asoma la noción de pecado en el adolescente: "Mi alma era una catedral gótica, qué confusión de siglos pecadores, de monstruos no explicados, de ángeles condenados y demonios" (Pág. 76). Esta visión es ya la que dominará en adelante, la Catedral como "monumento a mi pecado", como "profusión variante del pecado", como "murciélagos de piedra", imagen que repite en tres ocasiones con leves variantes.

Recurrencias, alusiones, sugerencias, vaguedad. Un ejemplo más: "Recorrimos las plazas medievales..., valles de espadachines, rúas como siglos". ¿Cómo no llevarnos de repente, a la popular Rúa o al trágico callejón de Matasiete?

Y este es el León de *El hijo de Greta Garbo*. "León es para mí un nudo crucial de la España profunda" ha escrito Umbral (11), un León enriquecido por la imaginación la propia biografía como el mismo narrador señala en la novela (Pág. 69). Francisco Umbral vivió en León algún tiempo, trabajando —1959— como redactor de una emisora de radio. Pero antes de dos años tuvo que dejar la ciudad por su condición de elemento sanamente discordante (12).

CONCLUSION.—Novelas y cuentos de elevada calidad literaria en todos los casos. Pero, ¿por qué León, por qué ese afán de rescatar un mundo de infancia y de adolescencia? Gonzalo Sobejano (13) ha analizado los rasgos de la novelística española de los años setenta, señalando como fundamentales la memoria, la reflexión autocrítica sobre la escritura y la libertad de la fantasía. A su modo de ver, los tres eran síntomas de ruptura. En el caso que nos ocupa, la rememoración es el punto de unión de las obras analizadas. ¿Es también, sigue siendo aún, síntoma de ruptura en el

(10) Véase por ejemplo: V. CREMER: *El libro de San Marcos*, Nebrija, León, 1980.

(11) "La España profunda", "El País" (Spleen de Madrid), 5 de abril de 1981.

(12) Sobre la estancia de F. Umbral en nuestra ciudad, sus opiniones sobre el ambiente ciudadano del momento, sobre sus escritores, puede leerse "2A. Guía semanal" —no me consta fecha— en el artículo firmado por Carlos Suárez: "Entrevista: Francisco Umbral. Memoria de la expulsión de aquí".

(13) "Ante la novela española de los años 70", Rev. "Insula", n.º 396-397, nov.-dic., 1979.

sentido de evocar lo vivido bajo una dictadura con el fin de mostrar distanciamiento y lucidez frente a tales años? No sabría contestar. Pero lo que está claro es que nos encontramos frente a obras que responden a ideales novelísticos de nuestro tiempo: la vuelta a la "narración de hechos, la presentación de personajes, la creación de un universo peculiar" que J. M.^a Martínez Cachero (14) observa en la actualidad, es característica de *Las estaciones provinciales*; la fantasía, el carácter poemático propio de los mejores (con Juan Benet a la cabeza) se manifiesta en las obras de J. M.^a Merino y F. Umbral. Por añadidura, el escenario literario leonés nos llevará a recoger las páginas con tanto amor como deleite.

(14) "La novela española actual", en "Boletín informativo de la Fundación Juan March", n.º 121, diciembre, 1982.