

SOMBRAS NADA MÁS, DE ENRIQUE CERDÁN TATO

Ángel L. Prieto de Paula

La acción de *Sombras nada más* transcurre en Puebla del Socorro, villorrio de «ochenta y dos almas censadas», ubicado en la Vega Baja del río Segura y trasunto novelesco del pueblo donde ocurrió en efecto el hecho que sirve aquí de arranque argumental: un diluvio de millones con que la lotería de Navidad anegó a sus habitantes, a comienzo de la década de los ochenta. El final de la historia *real*, según parece deducirse de la novela, es desesperanzador: el pueblo, amarrado al pasado y reacio a la aventura creativa, quedó al cabo sumido en el marasmo al que se condenan quienes carecen de iniciativa.

En la novela, esta anécdota insulsa adquiere una proyección extraordinaria. Leo Ros, reportero de un semanario madrileño, se asentará en la zona, más por su caprichosa tozudez que por la importancia noticiera del hecho, para indagar sobre el paradero de esos millones — que en apariencia no le habían correspondido a nadie— y, de inmediato, sobre el impenetrable secreto del pueblo, respecto al que sus habitantes mantenían una complicidad sin fisuras. En su empecinada búsqueda habrá de enfrentarse, sin más ayuda desinteresada que la de Mercedes Amorós, a la conjura de silencio o a la soterrada hostilidad de las «fuerzas vivas» —o mejor muertas— del lugar, para terminar sucumbiendo ante la inopia y el inmovilismo de ese pueblo agonizante.

Este hilo argumental se va trenzando con otras historias disparatadas, hiperbólicas y de cariz esperpéntico, ocurridas entre el siglo XVIII y el XX, con alusiones a conocidos hitos del pasado inmediato: represión tras la guerra civil, referéndum del 66, victoria socialista en el 82... Estas historias forman un calidoscopio en que lo real y lo fantástico se confunden; he aquí algunas: ascensión a los cielos, hecho humo y cenizas, de don Nicomedes Gallardo, canónigo cuyas correrías amorosas quintuplicaron la población del lugar, dejando a sus descendientes —la casi totalidad del censo dos siglos después de los hechos— la vergüenza de su marca anatómica: la pretendida huella del índice de Cristo en el hombro; espasmos eróticas de Gisela, poseída a distancia y sucesivamente por quienes, previo pago, gozaban de la contemplación de su cuerpo desnudo desde un catalejo camuflado, negocio que prosperaba bajo la excusa de favorecer el sexo sin riesgos; plaga bíblica de ranas en Los Almarjos; emplumamiento de las inquilinas de un burdel de la calle de Mancebería, hecho acaecido en

el siglo XVIII y cuya amenaza de repetición dispersa a las pupilas del prostíbulo de Madame Duchamp; reventamiento del tío Capacho, al aplicársele una dieciochesca máquina de reanimar ahogados en el Segura, consistente en insuflarles por el ano, a través de la cánula de un fumigador, los gases expelidos por la combustión de tabaco habano...

En realidad, ni la historia de los millones invisibles ocupa un espacio grande en la novela, ni su importancia intrínseca se corresponde con los afanes del protagonista, quien pasa varios meses en el lugar de los hechos embarcado en una aventura sin objeto. Son esas otras historias las que configuran, junto a la anterior, un todo narrativo. El hilo que las ensarta, cuando no es la natural relación entre ellas, es el formado por los dilatadísimos parlamentos de la Sapa, a un tiempo crónicas del pasado y vaticinios de lo por venir. La unidad de sentido tiene que ver con un proceso mítico de aniquilamiento del pueblo, con sus signos premonitorios y referencias proféticas. A él se alude, apenas comenzada la narración:

Pero la huerta abrasada, las acequias y los azarbes viscosos de bichas, las propias aguas corrompidas y pugnantes del Segura y el caserío ya de humo de tabaco capero evaporaron fugazmente la supuesta lluvia de beneficios, sin que de tal acontecimiento quedara ni el más leve rastro. Puebla del Socorro, ajena al alarde informativo, continuó, pues, sometida al sofocante proceso de aniquilación.

Y al final de la misma:

Entonces Tónico Cañizares la sorprendió con la pasmosa revelación de que el malparado Leo Ros fue también un profeta. [...] Y le contó cómo, en una de las pocas ocasiones en que Leo estuvo tomando copas en el ventorrillo de Puebla, se encaró con la parroquia y les dijo: esta tierra es tierra de antepasados y ya es hora de que vosotros la pongáis al día o muy pronto la abandonaréis.

La obra está estructurada en diez capítulos, cuyos envarados títulos, que recuerdan los del *Quijote*, exponen sintéticamente cada una de las principales líneas argumentales. Sin embargo, los diversos «cuentos» se desparraman indistintamente por casi todos los capítulos, con lo que proliferan las reiteraciones, cruces de historias, desarrollos de apuntes anteriores... Ya avanzada la lectura, van ajustándose todas las piezas argumentales, y lo que parecía una «selva de aventuras» ramificadas termina por mostrarse como lo que es: un universo articulado y congruente.

La galería de personajes no es excesivamente amplia. Si excluimos aquellos que tienen una presencia irrelevante, podemos formar dos grupos diferenciados por el distinto

tratamiento a que el autor los somete. El primero está constituido por Leo Ros y Mercedes Amorós, cuya presentación narrativa es respetuosa y, en el caso de la joven, manifiestamente afectiva. Al segundo grupo corresponden los restantes personajes, sobre cuyo psiquismo individual prevalece un trazo generalmente jocoso y caricaturesco, apreciable en sus mismos nombres: el fecundísimo canónigo magistral don Nicomedes Gallardo; el chamarilero Cuatro Santos Coronados; el pedáneo Bienvenido Rufete; los hermanos Isaías Dallas y Jeremías Kansas; don Felipe Ruiz de Peñamora, abogado de afanes heráldicos; el merodeador de tumbas Juan el del Melondra, etc.

El protagonista, Leo Ros, es un reportero cuyo pasado, jalonado por los emblemas más brillantes de una generación —Vietnam, Praga, Beirut, Camboya...—, le asalta durante sus frecuentes alucinaciones étlicas. Este hombre, quizás hastiado de su vida conyugal madrileña, o quizás persiguiendo aquello mismo de lo que huye, se plantea su indagación como un reto que no puede desatender. A esa tarea se afana como si en ella le fuera la vida; y en ella precisamente se le va la vida, o al menos la lucidez. En el arranque de ese reto hay, sin embargo, una emoción borrosa:

Mira, Mercedes, siempre envuelto en desastres, en guerras, en atentados, en zancadillas, y una mañana escucho por la radio que cientos, que miles de millones han caído en una insignificante aldea abatida por la sequía y la miseria, y me digo: voy a presenciar el origen de un nuevo mundo [...].

La joven médico Mercedes Amorós, es, como Leo, una advenediza en el pueblo. Aun no comprendiendo del todo el empeñamiento del periodista, se entrega a él sin garantía de contrapartida, pues «Leo era una criatura de naturaleza versátil y, a pesar de algunos otros esporádicos forcejeos, no pronunció jamás ni una sola palabra de amor». Primero le sirve de compañía; más tarde, y sucesivamente, de amante, de enfermera, de rehabilitadora de su memoria. Al final, Mercedes será la melancólica superviviente del fracaso en el que Leo se hundió.

La alternancia sistemática de tiempos y acciones se corresponde con un discurso narrativo en tercera persona, en el que se injertan retazos de estilos directo, indirecto e indirecto libre. De este modo, la neutralidad del relato se ve a cada paso negada por la subjetividad de los personajes. A veces el diálogo está indicado por guiones previos, pero en otras ocasiones carece de marca alguna, y se incrusta en un párrafo donde se combina con la narración:

¿Madama? Pues no la tengo yo vista haciendo la carrera, en Cartagena. Que me casé y bien casada, con un caballero muy fino de Montpellier, chéri. Y ya viuda, regresó a la vega y montó una casa de placer, por todo lo alto, cerca del río y en un paraje solitario y discreto, para favorecer el incógnito de la parroquia. Mira lo que te digo, Urbano, material de primera, ya sabes, y pronto, dos virguitos. Serán en alcohol, señora Candelaria.

El encadenamiento lógico del relato se rompe cuando la narración resulta contaminada por el desorden mental del personaje del que se ocupa. Así ocurre con el tratamiento de Leo Ros, en las ocasiones en que su razonamiento naufraga en el alcohol, a vueltas con sus recuerdos periodísticos de la juventud y sus caóticas obsesiones pugilísticas. No se trata de monólogo interior con carácter autónomo, sino que es el narrador quien resulta invadido por los confusos pensamientos de su personaje:

A eso de las nueve, Leo Ros se despidió completamente ebrio. Hacía frío, se equivocó en medio de aquella maldita encrucijada y tomó el camino de El Saladar, el enano maricón se me escabulle, pero lo tumbaré al final, ya lo creo que sí, menudo uppercut le reservo... Ja, ja, ja, lo pondré fuera de combate y me llevaré toda la bolsa. Ja, ja, ja... Echó una turbia ojeada a su alrededor: ni una sola luz y el viento soplabá firme, entre los árboles.

El estilo es eficaz, de sólida hermosura y austero lirismo. Su halo poético no aparece como un remanso entre una historia y otra, sino que emana del mismo desarrollo de la fábula. Ante la exuberancia narrativa, el lector ha de cerrar los ojos para ver un poco más allá de tanto bulto humano, en un territorio nebuloso y mágico en el que ya sólo hay «sombras nada más».

Sombras nada más no es, desde luego, una obra con moraleja tradicional, pero la malla de sus historias tiene mucho de parábola moral. Su estructura indagatoria se resuelve inicialmente en un plano individual: el héroe del relato, con todas sus mataduras físicas y morales, pone en su investigación un esfuerzo que, pese a estar condenado a la esterilidad, resulta salvador en sí mismo. Pero el descubrimiento final —no ya del secreto de la lotería, sino de la historia del pueblo y de sus gentes— adquiere una proyección social: Puebla del Socorro es un lugar en degradación —símbolo de la cual es la del río Segura—, que todo lo fía al cielo o a la suerte («Qué país, siempre embeleñado entre el milagro y el azar»). Al final, el pueblo agazapado en la mentira y el inmovilismo alcanza idéntica suerte que el personaje que luchó contra la inercia de tales vicios.

El pesimismo que emana de esta convergencia en el mismo fracaso —el del

protagonista y el del pueblo— apenas deja en las líneas finales un mínimo resquicio a la esperanza. Cuando Mercedes, «con el propósito del olvido fiado a los impulsos de su juventud», quiere poner broche a la historia que la ha atrapado tan formidablemente, «se acercó un hombre que corría, golpeó con los nudillos en el cristal de su ventanilla, gesticuló y le gritó algo que no pudo entender».