UN «AMORÍO SIN DOMESTICAR» DE *TÍO EDUARDO:* A PROPÓSITO DE UN CUENTO DE ÁLVARO POMBO

«Tío Eduardo» forma parte de los significativamente llamados *Relatos sobre la falta de sustancia,*[1] primera entrega de los cinco libros narrativos que el autor ha denominado «el ciclo de la falta de sustancia», en el que se produce «un desarrollo progresivo que creo culmina y termina con mi última novela, *Los delitos insignificantes*».[2] En las páginas de este relato se nos muestra, en un mundo sin sustancia, en el que todo es apariencia, cómo el protagonista vive la última ilusión de su vida, el descubrimiento durante unos días de verano de su amor por Ignacio, su joven sobrino (que «debió tener diecinueve o veinte años cuando llegó a casa de tío Eduardo», p. 24), y la definitiva asunción de un importante aspecto de su personalidad, la homosexualidad.[3]

Narra la historia otro sobrino del protagonista, que mucho después recuerda cómo su tío, «a sus setenta años, se

---

1 La Gaya Ciencia, Barcelona, 1977. Reeditado en Anagrama, Barcelona, 1985. Cito siempre por esta segunda edición.

2 Ver la entrevista con Gregorio Morales Villena, *Ínsula,* XLI, 476-477, VII-VIII / 1986, pp. 19 y 20.

3 Un antecedente podríamos hallarlo, aunque no pasa de ser una leve sospecha, en «esa vuelta al mundo [que emprende] antes de casarse acompañado de un tal Gerald del que nunca más se supo y que aparecía y reaparecía, abstractamente, en las anécdotas sosas de tío Eduardo», p. 12.

enamoró de Ignacio». Todo lo que se nos cuenta lo sabemos por este chico, que tenía 14 años cuando sucedieron los hechos (tras cuyas reflexiones a veces se transparenta, con mediana claridad, la voz del autor), que se nos presenta como un narrador testigo, que utiliza la primera, la tercera persona y la omnipresencia y que alterna —utilizando el presente y el pasado— sus recuerdos de lo presenciado con lo oído.[4] Narrador testigo que, además, narra la historia con apasionamiento, casi siempre para denostar o poner en cuestión la conducta de los personajes.

El relato podríamos dividirlo en dos partes. En la primera se nos habla de la casa, del presente y el pasado del protagonista —siempre tediosos— y del perdurable recuerdo de tía Adela, su esposa. Esta parte, a su vez, podríamos subdividirla en dos, cuyo límite estaría en la aparición de doña María para ocupar el puesto de ama de llaves. Con la llegada por sorpresa de Ignacio, que altera el último año de la existencia de Eduardo, cuya vida ya había adquirido una leve dinámica con la aparición de doña María, comienza la segunda parte de la narración (p. 19). A partir de entonces el ritmo está marcado por las idas y venidas del joven [5] y su desaparición final llega con la conclusión del cuento. Al tiempo detenido en la casa, de la primera parte, sigue el avance temporal continuo, tras la llegada del sobrino. El personaje principal es tío Eduardo y buena prueba de ello es que el resto (Adela, Gerald, doña María, Ignacio y su padre y el narrador) existen en función de él y apenas tienen otro fin que el de mostrarnos, aclararnos, diversos aspectos de la personalidad del protagonista.

¿Qué sabemos de tío Eduardo? Pues, básicamente, que era hijo único, con fama de erudito y de ser «rico como él solo», clasista, aprensivo, que había disfrutado poco de la vida y que se había retirado a los cuarenta años llevando una existencia

---

[4] Así, si en las pp. 11, 14, 18-20 y 22, utiliza un «recuerdo...», en las pp. 12, 13 y 23 recurre a lo oído («dicen...», «cuentan siempre...») y en la p. 13 a lo que él mismo se figura.

[5] Aparece, desaparece, vuelve y se va definitivamente, en las pp. 19, 22, 23 y 24, respectivamente.

monótona y anacrónica, «sin casi variación, durante treinta años» (p. 14). Pero también se nos cuentan tres momentos de esta vida: los recuerdos de su matrimonio con Adela; su relación con doña María, la *governess*; y lo que podríamos llamar el «tiempo de Ignacio». Con Adela estuvo casado dos años y le dio una hija, Adelita. Ambas murieron con dos meses de diferencia.[6] El sobrino narrador, que no parece tener en mucha estima a la esposa, la caracteriza por su «profunda apatía» (p. 13) y nos describe sus retratos «en una tómbola sosteniendo *sin gracia* un pato de regalo (...), *fantasmal y asustada,* al óleo, en traje de noche azul (...) *desafortunadamente favorecida* y colgada muy alta encima de la chimenea» (pp. 11 y 12. El subrayado es mío: FV).[7] Al morir Adela, Eduardo hizo de su esposa un culto (buena prueba de ello es que treinta años después seguía «inconsolable»), pero se olvidó del ser real y la convirtió en un objeto recordado, más dócil aún de lo que fue, adaptando —en suma— el recuerdo de la persona a sus propios intereses.[8] Frente a la irrealidad del recuerdo edulcorado, se presenta la realidad de Doña María («la única cosa real que tío Eduardo tenía en casa»), el ama de llaves, de 68 años, que acabó sustituyendo a la esposa y haciéndose indispensable, la

---

[6] La presencia de la muerte es importantísima en el relato, pues planea siempre sobre la vida del protagonista, que no sólo pierde a su mujer y a su hija con dos meses de diferencia, sino que fallece poco después del episodio con Ignacio. Pero también son muy significativos los comentarios que hace el narrador sobre las enfermedades y la muerte (a las que califica de «puntillosamente reales, tanto que acaban derrotando siempre el realismo de los escritores realistas») y cómo ésta le afecta a los personajes, pp. 13, 14, 16 y 24.

[7] Más adelante se nos dice que murió «oliendo a naftalina, quién sabe por virtud de qué rara asociación de ideas en la pituitaria del Espíritu Santo». Incluso nos describe su muerte, «invisible y fina de modales», como «muy limpia y muy puntual (...), a una hora cómoda», p. 13.

[8] «De la misma manera —apunta el narrador— que una novela o una biografía es, en ocasiones, solamente un complejo y ramificado epíteto, así también la elaboración y cultivo de Adela-objeto fue equivalente a la elaboración de un complicado, y hasta laberíntico, sistema de adjetivos calificativos», p. 15.

única persona capaz de cuestionar su vida. Esta primera parte del relato concluye con tres digresiones. En la primera, se nos muestra un curioso paralelismo entre los matrimonios de Adela/Eduardo y María/Fernando. Así, sabemos que María también pensaba en su marido, ya muerto, «sin amor», convertido en «objeto eidético». Aunque, en realidad, la función que desempeña en el cuento estriba en poner más claramente de manifiesto —si es que era necesario— las sustanciales diferencias de carácter entre las dos mujeres. La segunda se refiere a las historias amorosas del servicio y la «fascinación y temor que los *amoríos sin domesticar* de las domésticas le producían» a tío Eduardo. El desarrollo de los amores de la «pobre tonta» de Jesusa, con un chico que «no está por la labor y la trae a mal traer», no son más que un anticipo de la relación entre tío Eduardo e Ignacio, pues ni éste ni el pretendiente de Jesusa acaban siendo de fiar, como diría el protagonista.

Si el cuento comienza con una alusión al mal tiempo y a la lluvia, pero también a los barrios en que habita la gente bien y la clase baja, concluye esta primera parte con una digresión de sabor clariniano sobre los dos vientos de la ciudad,[9] el de derechas («el viento meón de las lloviznas y los curas que enfermaban los cocidos de alubias de todas las cocinas de las vegas», p. 18) y el de izquierdas, un «viento herético» («el grande, el viento incorruptible, verde y viejo, incendiario y alcohólico que soplaba en las rajas de los culos y sacaba a la calle el mal olor de los retretes», p. 18. La descripción completa de sus efectos no tiene desperdicio), que odiaba Eduardo por lo que tenía de trastornador. Ambos estarían representados por doña María y por Ignacio, respectivamente, que podríamos decir que son a Eduardo lo que los dos vientos a la ciudad. Pues si cuando muere su esposa y aparece doña María, el lector puede pensar no sólo que ésta ocupará su lugar, cosa que llega a suceder, e incluso consigue desempeñar un papel más importante que aquélla, sino que acabará trabando

[9] «La ciudad permanecía entre los dos, dudosa, alumbrada y trompa gracias a los dos, entretenida de ambos», p. 18.

una relación sentimental con Eduardo (pp. 15 y 16), con la llegada de Ignacio —viento herético de izquierda, en el fino humor de Pombo— cambiará radicalmente el panorama.

Con el verano, Eduardo se muda de casa —«no de ciudad ni de costumbres» y se produce la llegada del sobrino. Su tardía aparición, cuando ya ha transcurrido más de la mitad del relato, lo que hemos llamado «el tiempo de Ignacio», inicia la segunda parte, que contrasta radicalmente con la anterior, que vamos a denominar «el tiempo de tío Eduardo». Tiempo que acabará siendo arrasado por el joven y jovial sobrino (que pone en jaque todas esas vidas basadas en hábitos que —como comenta el narador, p. 14— daban la impresión de ser como espejos), pues era un tiempo estancado, que no corría, porque nada sucedía en él, era el tiempo de la sinsustancia,[10] un tiempo perdido, el de los «reinos circulares». Aquel verano tío Eduardo no sólo alteró sus costumbres, recibió más y se volvió dicharachero, sino que acabó por quitarse las máscaras. El narrador —aunque dice haber olvidado los detalles— lo recuerda, frente al «pasado fantasmal que (...) había ido construyendo durante toda una vida», como «el puro haber habido de algo». Y apuntala la historia con una importante digresión, que tiene como excusa el fabulesco relato de las aventureras andanzas de su padre, que traza Ignacio. Así, se nos dice —y

---

10 En la ya citada entrevista con G. Morales Villena define la «falta de sustancia»: «En parte, es la falta de libertad, que se convierte en un hueco, y el personaje gira sobre sí mismo y no es capaz de salir fuera de sí». Y más adelante comenta: «La sustancia es el Ser en última instancia, el ser en sentido trascendental». En 1987, en una tertulia en la Facultad de Letras de la Universidad Autónoma de Barcelona, capitaneada por el profesor Rico, Pombo definía la falta de sustancia como un no ser, un no llegar a ser quien eres desde siempre. También en otros cuentos de este volumen aparece explícitamente el concepto, por ejemplo, en «el hilo eidético de ser ambos [acontecimientos] ejemplo de la idea de 'falta de forma' que le perseguía desde la traición de Judy» («El parecido de Ken Brody», p. 118), o en «Sugar-daddy» (p. 140), en el que se nos dice que «Manuel resintió *(sic)* que alguien —incluso afectuosamente— le imaginara falto de gracia o compostura o sustancia».

podemos entenderlo como una reflexión metaliteraria— que el joven sabía contar [11] y dejaba a tío Eduardo boquiabierto con sus historias. Pero, aunque contaba bien, nos viene a decir el narrador, no decía nada: «Sólo recuerdo la irrealidad e instantaneidad de todo aquello»; « ¡Y qué pocas cosas había dicho en realidad, a pesar de haber hablado casi continuamente! » (p. 22). La historia de su padre vale también como contraste entre la vida aventurera de éste y la rutinaria de tío Eduardo, que representaba para ellos el Viejo Mundo. Así, si el tiempo de tío Eduardo consiste en la pura y tediosa pasivididad, «que no se veía ir o venir (...), no iba ni venía» (p. 14), el de Ignacio —por contraste, una vez más— estriba en el ir y venir sin sentido, en la banalidad del movimiento continuo.

En las tres últimas páginas del cuento, la acción se precipita, pues, el joven, tras desaparecer quince días, vuelve, para acabar yéndose definitivamente. La ausencia sirve para poner en evidencia al tío, que se pone nervioso, llegando incluso a la histeria en el episodio de «la carta perdida». Toda la escena tiene su culminación en ese reencuentro patético en el que, entre caricias e hipidos, le pide al sobrino: «no te vayas más, no te vayas más, por favor no te vayas más» (p. 24). Pero la única persona que había logrado remover la monótona y gris

[11] «Poseía el arte del verdadero narrador de cuentos donde lo que verdaderamente importa no es la originalidad o la profundidad del contenido sino el hábil encadenamiento de los incidentes y lugares comunes. Tópicos políticos, sociales o filosóficos se reducen en literatura a puntos de referencia y color local. Todo ello tenía el lujo de detalles de las fábulas y la rotunda precisión de las mentiras», p. 21. Unas páginas antes, p. 15, cuando todavía no había aparecido el sobrino, doña María se había anticipado a lo que ocurriría apuntando que a tío Eduardo «le enferman las palabras, los cuentos que le cuentan, como a un niño». Sin embargo, en *El héroe de las mansardas de mansard* (Anagrama, Barcelona, 1983, pp. 105, 130-132) se nos advierte, con zumbona ironía, sobre los peligros que acarrea el contar, sobre todo si se relata la verdad, y cómo «la fantasía y el estar lleno de vida y el tener ocurrencias maravillosas (...) se pagaba con la soledad, aquí en provincias». Ver el interesante artículo de J. M. González Herrán, «Alvaro Pombo, o la conciencia narrativa», *Anales de la literatura española contemporánea,* 10, 1-3, 1985, pp. 99-109.

existencia de tío Eduardo, la última ilusión de su vida, se fue a la mañana siguiente.

El relato concluye con un párrafo en el que el narrador reflexiona sobre esos acontecimientos que actúan en la vida como si, y usa una frase de Rilke, se nos llenara la conciencia como una vasija y fuéramos el agua desbordante. Pero también nos previene contra una interpretación demasiado simplista del texto, a la vez que duda de la validez del lenguaje que usamos para describir los sentimentos: «La palabra amor, a fuerza de aplicarse a millares de sentimientos heterogéneos, no significa nada en absoluto. Decir que tío Eduardo, a sus setenta años, se enamoró de Ignacio, es no decir gran cosa». Efectivamente, si bien el motivo central del relato estriba en el tardío amor de Eduardo por el joven, lo que supone asumir definitivamente esa homosexualidad larvada, el tema tiene más que ver con la vuelta de la ilusión, de la felicidad, el que por fin logra encontrarle un sentido a la vida al llevar —aunque sólo sea por un breve período— una existencia más auténtica.[12] Pero también es importante no olvidar que tía Adela y tío Eduardo se nos presentan como «el símbolo nostálgico de una generación y de una época», los años del franquismo, en la que la apariencia y lo real casi nunca coincidían, unos años de vacío en el que las gentes vivían en la inautenticidad, en la sin sustancia. Varios de los temas que trata aquí Pombo reaparecerán en *El héroe de las mansardas de Mansard* y en *Los delitos insignificantes:* el individuo que viene de fuera (Ignacio en «Tío Eduardo»; Julián en *El héroe...* y Quirós en *Los delitos...*) a alterar la tediosa e insincera existencia de Eduardo u Ortega, a desencadenar un conflicto en sus plácidas vidas; y en *Los delitos...* vuelven a aparecer los amores de un hombre maduro y un joven sin oficio ni beneficio. Una relación similar a la que

[12] Comenta Pombo («La alegría y las narraciones», *El Mundo,* 23-VIII-1992) que Spinoza en su *Etica* «denomina alegría a una pasión por cuya virtud el alma pasa de una perfección menor a una mayor». Y en una entrevista con Lola Díaz (*Cambio 16,* 4-III-1985, p. 89) afirma: «en mis libros no hay personajes enamorados, sino relaciones intensas que marcan para toda la vida».

se crea entre Eduardo e Ignacio la encontramos ampliada y detallada en Ortega y Quirós. Pero también, como muy bien ha visto Jean Tena, «la *falta de sustancia* del primer título se relaciona estrechamente con lo insignificante del último.[13]

La llegada de Ignacio propicia la momentánea ruptura de la circularidad [14] de la vida de tío Eduardo. Pero lo más trágico es que esa ruptura apenas supone nada, pues sólo le trae a tío Eduardo —tras la euforia de los primeros instantes [15]— el sufrimiento propio de la rápida separación y después la muerte. Es más que significativo, al respecto, que el relato comience y concluya con una alusión al «soso y fértil» «tic tac inmóvil del reloj de la sala vecina», que se compara a la muerte, «sosa y franca, sosa y fértil» (p. 24).

Este es un relato protagonizado por antihéroes [16] que viven pasiones humildes y cultivan delitos insignificantes, por usar el lenguaje del autor, para sólo rozar levemente la felicidad, pues la asunción de la verdad es para ellos una experiencia desoladora. Pero lo que salva la narración, que como siempre en Pombo está aderezada con tropezones de filosofía,[17] es ese

---

13 *España contemporánea,* III, 1, primavera de 1990, p. 146.

14 Este concepto es muy importante en la obra de Pombo y está estrechamente ligado al de falta de sustancia. Por ejemplo, en este mismo cuento se nos dice que «Las costumbres, las estaciones, las equivocaciones, la muerte son *reinos circulares* que reflejan en cada punto del círculo la totalidad del círculo» (p. 14). También afirma el narrador que doña María era «la única cosa (...) que no encaja del todo en la *circularidad* de su vida» (p. 15), de la de Eduardo. Los subrayados son míos.

15 En *Los delitos insignificantes* (Anagrama, Barcelona, 1986), Quirós describe su primer libro, *Relatos lentos,* como «aquellos relatos que tenían celeridad contenida en su lentitud, como instantes privilegiados, que es lo que eran, lo que habían sido» (p. 96). Los *Relatos sobre la falta de sustancia* no sólo está compuesto por doce piezas, sino que también fue el primer libro de Pombo, al que la descripción citada le viene como anillo al dedo.

16 En este caso es un antihéroe convertido en un héroe muy rico por los «hacedores de la fábula» de su vida.

17 Ver Álvaro Pombo, «De las narraciones y sus filosofías furtivas», *Revista de Occidente,* 44, I/1985, pp. 7-17.

peculiar uso que el autor hace del lenguaje, siempre al servicio de lo que quiere contar, y su humor soterrado, esa distancia crítica que adopta el narrador, por ejemplo, al describir con trazos gruesos a Adela, Eduardo y doña María, o al poner en cuarentena la fama —de rico o erudito— que se le atribuye al protagonista. De Ignacio, sin embargo, no se nos hace ningún retrato, ni siquiera se conserva una fotografía de él, y se nos aclara que «se ha perdido el rastro por completo». No podía ser menos.

Aunque hasta ahora Álvaro Pombo sólo ha publicado un libro de cuentos, no ha dejado de escribir relatos que han venido apareciendo en diversas revistas y periódicos. En unas «Notas sobre el cuento» [18] ha recogido sus heterodoxas ideas sobre el género. En ellas nos dice que lo considera importante porque «admite grados de condensación casi poéticos», y que para que un cuento sea bueno, además de conservar siempre «su esencial ritmo narrativo», «tiene que ser perfectamente circular y tiene que contener un elemento de enseñanza, tiene que servir de ejemplo de algo». Pero sobre todo debe ser «entretenido y ejemplar». «Tío Eduardo» es un relato que cumple con todas estas características, pero si lo comparamos con la tendencia predominante en estos últimos años en España es un relato heterodoxo, sobre todo por su estructura digresiva, por su casuística ejemplarizante y por la ausencia de intriga y fantasía. Pero es, precisamente, en la radical asunción de su singularidad y en lo que tiene de embrión de su obra posterior, donde estriba su interés y sus mayores virtudes.

FERNANDO VALLS
Universidad Autónoma de Barcelona

---

[18] Lucanor, 6, IX/1991, p. 160. Ver también «Una debilidad literaria», *Cambio 16*, 819, 10-VIII-1987, pp. 64-66.