

En estado larvario

Martín Schifino

Julián Ríos

CORTEJO DE SOMBRAS

Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, Barcelona 168 pp. 18 euros

La última novela de Julián Ríos es en realidad una de las primeras. Escrita entre 1966 y 1968, como cuenta el autor en un prólogo ameno e informativo, *Cortejo de sombras* estuvo guardada en diversos cajones durante todos estos años, recordada «de vez en cuando, no sin un asomo de remordimiento». El remordimiento no hubiera sido suficiente para publicarla, quizá, sin la oportuna intervención del azar. En una conversación del autor con sus editores franceses, la novela «salió de las sombras» y, poco después, sus ecos empezaron a resonar en un libro en preparación. Al releerla, dice Ríos, «no hubo enternecimientos paternales ni saudades pero tampoco seudomasoquismos expiatorios ni sesudas displicencias». Después de casi cuarenta años, el autor se había convertido en un lector más. «No tuve, por tanto, nada que añadir ni que quitar». Tal como quedó entonces, pues, el libro nos llega ahora.

No obstante, lo que leemos ahora no es lo mismo que se hubiera leído entonces. Inevitablemente, *Cortejo* carga con cuatro décadas de historia literaria y con la obra que el propio Ríos escribió como parte de esa historia. A finales de los años sesenta hubiera sido un libro de su tiempo, mientras que hoy es una novela levemente anacrónica. Una frase reveladora del autor la define como una narración «coral sobre un pueblo y espacio imaginarios»: dicho de otro modo, no están lejos las presencias tutelares de Faulkner, Rulfo y Onetti. La preocupación por el espacio es indicativa de una estética afín a la del *boom* latinoamericano. Como en *Los adioses* o *Pedro Páramo*, lo local contiene lo universal y las historias se curvan ligeramente hacia la alegoría. El trasfondo político de la novela, mientras tanto, se imbrica con ideas que, aunque no caducadas, han quedado bastante fechadas en la literatura española y latinoamericana. Ríos, en una observación entre paréntesis, lo que quizá marca su distancia de la materia, cuenta que trató «de revivir y de recrear sin regionalismos mi particular Galicia [...] con sus sombras del pasado ominosas a veces, al que se anexionaba entre nostálgico y fantasmal el país del que te irás y no volverás de tantos emigrantes» (Ríos se trasladó a Londres en 1969 y más tarde a París, donde reside actualmente).

Galicia se transfigura en Tamoga, un pueblo de «ambiente levítico y cerrado». Simbólicamente, Tamoga es una figura que organiza las voces; es, si se quiere, el personaje principal de una trama múltiple o «coral» que bien puede leerse como una colección de relatos. En el primero, «Historia de Mortes», un forastero llega al pueblo a esperar a su amante. Aunque su apellido insinúa su destino, éste es igualmente misterioso. Antes de que aparezca la mujer, el hombre se ahoga en un lago, sin que nadie pueda determinar si ha sido o no un suicidio. Narrada en primera persona del plural («Para nosotros, para nuestra curiosidad, todo empezó...»), con pasajes

especulativos («es probable», «es verosímil», «quizás») y testimonios fragmentarios de aquellos que trataron con el forastero, la historia se presenta como una versión fluctuante de los hechos. En un momento se dice incluso que «una historia sólo merece ser contada cuando las palabras no pueden agotar su sentido». El sentido del segundo relato o capítulo, «Las sombras», tampoco se agota en lo dicho. En él, doña Sacramento, una anciana «chiflada» que recuerda a la solterona del cuento «A Rose For Emily» de Faulkner, muere después de más de cincuenta años de reclusión. Las causas son oscuras, aunque más oscuro es el suicidio de su marido, un jugador empedernido, cincuenta años atrás. La muerte siempre suscita interrogantes. En «Palonzo», cuyo protagonista es el proverbial tonto del pueblo, los interrogantes se plantean no ya en cuanto a los móviles de un acto, sino a su moral. Palonzo viola y asesina brutalmente a una anciana que acaso es su madre; pero han sido los hombres del pueblo quienes despertaron su frenesí, al llevarlo a un burdel para reírse de sus coitos grotescos. ¿Qué es lo que significan el sonido y la furia de la vida del idiota?

Arquetípicamente, «Palonzo» puede interpretarse como una versión del tema del monstruo, que en este caso refleja la monstruosidad de quienes se creen exentos de ella. *Cortejo* nos guía de hecho por toda una galería de tipos narrativos. En «Cacería en Julio» y «Dies Irae» aparece la familia ultrajada y el hijo que venga al padre muchos años después de la afrenta. En «La casa dividida», la rivalidad entre hermanos, azuzada por el deseo, conduce al asesinato accidental. Y en «Polvo enamorado», un hombre mayor, que se casa con una mujer joven y hermosa, se convierte en el cornudo resignado del pueblo, aunque en realidad, como se descubre después de su muerte, haya castigado horrendamente a los amantes. Estas figuras vienen matizadas por el estilo preciso e indagador de Ríos, un estilo realista que particulariza el mundo que describe. Doña Sacramento tiene unas manos «acartonadas y escamosas» que «barajan ágiles» los «bordes gruesos y amarillentos de las fotos». El forastero, cargando su maleta, camina «cómicamente escorado». Incluso un personaje secundario cobra vida en pocos trazos: «Era una vieja menuda, y parecía regordeta bajo las ropas abultadas. Su nariz filosa contrastaba con la plácida dulzura del rostro, algo monjil, lechoso, sin arrugas y cubierto en las mejillas por una pelusa sedosa y blanca».

Un escritor con tal capacidad de observación es capaz de llevar al lector más o menos a donde quiera. Con todo, Ríos flaquea en momentos decisivos. Al describir un acto sexual, puede caer en el cliché: «La aplastó con el peso descomunal de su cuerpo y ella profirió apenas un débil lamento cuando recibió la dureza brutal de su impulso». «Profirió apenas un débil lamento» es una frase hecha que le quita realidad a la escena, mientras que «la dureza brutal de su impulso» no llega a conformar, dada su flaccidez léxica, una descripción penetrante del acto. La censura, observó Borges, es la madre de la metáfora, pero en la oración citada la metáfora se vuelve madre de la censura o, para ser exactos, de una autocensura tonal. Podría decirse que Ríos evita lo excesivamente gráfico a favor de lo sugerente, pero no siempre lo sugerente es lo más efectivo. Volviendo a «Palonzo», cuya efervescencia verbal es innegable, vemos que el cuento se queda en fábula tremendista precisamente porque se niega a detallar los actos tremendos: se echa en falta lo que Henry James llamaba «densidad de especificación» y, al sumar la expresión metafórica al arquetipo, pierde fuerza, cuando lo que *otorga* fuerza a otros relatos es la tensión entre arquetipo y observación realista.

Ríos es merecidamente famoso por sus novelas experimentales y de corte joyceano,

como *Larva*, *Poundemonium* y los pastiches metaliterarios de *Amores que atan*, en las que intenta «ensanchar el castellano y sacarlo de sus casillas para reflejar el mestizaje y cosmopolitismo de la gran ciudad», en consonancia con autores como Juan Goytisolo y Guillermo Cabrera Infante. El estilo parco de *Cortejo de sombras*, sin embargo, conserva muchas virtudes. Y, en sus mejores momentos, esta novela escrita en «llano castellano», como lo llama Ríos, convoca no sólo un lugar ficticio, sino una vista diáfana e inquietante.