

## España, 1935

Ana Rodríguez Fischer

---

**Javier Pérez Andújar**

TODO LO QUE SE LLEVÓ EL DIABLO

Tusquets, Barcelona 302 pp. 18 €

---

Después de su brillante debut narrativo de 2007 con *Los príncipes valientes*, en la que Javier Pérez Andújar (Sant Adrià de Besòs, 1965) evocaba la infancia y adolescencia en una población del extrarradio barcelonés hacia 1974, aparentemente el autor se aleja de aquel principio o arranque (su mundo personal) para escribir una segunda novela que nos transporta a la España de 1935, si bien uno de los hilos de la intriga retoma el marco anterior y, al modo de un «relato real», muestra la investigación del joven Paco Castañón sobre Arcos Paulín, dibujante cordobés completamente olvidado en España, de donde se exilió tras la Guerra Civil, y antiguo miembro de las Misiones Pedagógicas.

*Todo lo que se llevó el diablo* transcurre por los caminos y los pueblos que recorren o habitan un variopinto elenco de personajes: de un lado, el joven Velasco Flaínez –hijo, nieto, bisnieto y tataranieto de loberos, «a quien recogió su abuelo al quedarse sin padres y con él y entre las cabras vivió en las cuevas»–, que emprende un viaje en busca del único familiar que le queda, un tío al que se le ha visto por la sierra de la Culebra (Zamora); del otro, tres jóvenes maestros, un hombre y dos mujeres, miembros de las Misiones Pedagógicas, abandonan Madrid en un camión cargado de libros, conducido por Arcos Paulín, dispuestos a llevar la cultura a los pueblos y aldeas más recónditos, instalando una biblioteca escolar, proyectando cine o representando obras de teatro. Al sesgo del peregrinaje y las andanzas de uno y otros emerge la visión poliédrica y contrastada de aquella(s) España(s).

Pérez Andújar reconstruye el telón histórico y abre la novela con una escena en la que Manuel Azaña y Luis Bello conversan sobre la involución que se produjo a raíz de los sucesos de octubre de 1934, afirmando el propósito de actuar y «defender a la República de la desnaturalización a la que están sometiéndola», prosiguiendo en el empeño de formar un pueblo conocedor de sus valores, un auténtico pueblo consciente de sus necesidades y aspiraciones, protagonista y defensor de un ideal nacional. Y, así, el resto de los personajes que irán protagonizando estas páginas muestran diversas secuencias de aquella realidad histórica: la labor de Tomás Navarro Tomás y Alonso Zamora Vicente, lanzados «en busca de la música del idioma» o la del joven Espiridión, entregado a recoger los cuentos y leyendas populares preservados en la tradición oral; la actuación de los miembros del teatro universitario La Barraca, que representan *El caballero de Olmedo* y, desde luego, la del grupo de los Misioneros, de cuya aventura se nos da amplia información. Otro hilo anecdótico sigue los pasos de Orfilio, el tío de Velasco Flaínez que, tras desaparecer del pueblo, llega a Barcelona y se mueve en los

medios del pistolero anarquista más radical (mutación cuyo proceso se elude narrar con una mínima atención) y que acabará liando una verdadera carnicería en el pueblo donde actúan las Misiones Pedagógicas.

Tal variedad de personajes y peripecias se articula mediante la yuxtaposición propia del *collage* (o de las viñetas de los cómics), variadas en su morfología, casi siempre deudora del legado popular, sea éste un romance o un *western*. De hecho, hay todo un capítulo dedicado a la defensa del nuevo libro popular que llega de América y de Inglaterra, contagiado de cinematografismo. Por eso hablaba antes de que la distancia del autor respecto de su anterior novela es sólo aparente, ya que Pérez Andújar trabaja con similares materiales, que incluyen el mensaje y la defensa o la condena explícitas. Es el aspecto más cuestionable de *Todo lo que se llevó el diablo* (acertado título), que por momentos se acerca a la novela de tesis y en la que la información no siempre está lo bastante bien articulada (narrativamente hablando), lo que deriva en frecuentes parrafadas discursivas, como, por ejemplo, la evocación de la figura de Cossío que la maestra Maruja hace para su compañero, el maestro Reposiano (destinatario o interlocutor no muy enterado, al parecer, pese a que luego, en el capítulo 17, ambos personajes vuelven a transmitir más información que suena a recitada de un manual), o la historia de amor de Rafael Dieste (que no viene muy a cuento, aunque fuese el autor gallego el introductor de las funciones de títeres en el repertorio de las Misiones Pedagógicas). Es en esta parte final donde la novela flaquea, como si el autor se pusiese a correr para completar «el cuadro», valiéndose de resortes muy elementales (la lectura corrida de un artículo periodístico o el súbito recuerdo de un discurso), sin dosificar ni articular esa información que paraliza el relato y antes de proceder al «desenlace» (si puede calificarse así a un final que cuenta con un epílogo de 1982).

Más lograda me parece la parte que narra el peregrinaje del joven Velasco Flaínez, urdida con los mimbres de la novela picaresca clásica y derivados (el lazarillo español de Ciro Bayo, del que tanto tomaría después Camilo José Cela), y que radiografía la España negra (al modo de Zuloaga y Gutiérrez Solana, claro). Y me lo parece así no tanto por el molde estético elegido (por más naturalista y realista que sea, y hasta pertinente para la pintura de aquella España cavernaria, de funeral y pasacalle), como por el simple hecho de que en toda esta parte la acción narrativa se construye a partir de escenas protagonizadas por personajes más o menos representativos y portadores de otras historias, que se interpolan al modo cervantino. Hay una buena dosis de tremendismo en el retrato de aquella España, cargándose las tintas feístas o grotescas más con el trazado grueso del carpetovetonismo celiano que con la selectiva y exigente estilización esperpéntica de Valle-Inclán. Aparte de en algunos episodios y personajes, ese rasgo se percibe bien en los símiles a los que tan aficionado es Pérez Andújar: la maestra hincó las uñas en los glúteos de su amigo «para oprimírselos como el que aprieta una lavativa», y oímos a Arcos Paulín decir que «para mí leer poesía es como hacerse aire con un paipai en el culo». Y en las abundantes notas de un supuesto humor, a veces muy forzado, y que pasa de la grosería escatológica a la tosquedad de la gracia simplona (el tipo que no va a misa porque dan poco pan o la señora que confunde las utopías con las autopistas), la descalificación chata («Los otros redactores no fueron capaces de levantarse de sus poltronas, en lo que se corrobora que la prensa burguesa es muy acomodaticia»), los jueguecitos de palabras («en la biblioteca que traemos viene el más pío de todos los escritores de España, que es actualmente Pío Baroja») o los equívocos.

Son rasgos demasiado estridentes, que enfrían la lectura de una novela que por momentos resulta un tanto rancia, y que trata con excesivo partidismo (y no siempre con una correcta interpretación, como cuando se censura que los poetas usen traje) la realidad histórica.