

Ruinas y palabras

José Antonio Sánchez Villasevil
1 febrero, 2008

LA GLORIA DE LOS NIÑOS

Luis Mateo Díez

Alfagura, Madrid 264 pp. 18,50 euros

Después de situar en Madrid su última novela, *La piedra en el corazón* (2006), donde desmenuzaba el dolor particular y arraigado de una familia que se entremezcla con el daño colectivo y sobrenido de los atentados del 11-M, Luis Mateo Díez vuelve ahora en *La gloria de los niños* a sus escenarios habituales en torno a Celama, ese territorio moral en el que se funden imaginación y memoria para hilvanar múltiples historias de vivos y de muertos en épocas difíciles. Con esas vidas y muertes repartidas entre mundos rurales ásperos y desoladas ciudades pequeñas, expuestas al rigor del tiempo o de inacabables posguerras, Luis Mateo Díez es dueño de una topografía, una cronología y una genealogía únicas dentro de la narrativa española actual.

A partir de ellas, en los últimos años su obra ha crecido de forma sostenida, alternando novelas cortas -las series de las llamadas fábulas del sentimiento: *El diablo meridiano* (2001), *El eco de las bodas* (2003), *El fulgor de la pobreza* (2005)- y alguna extensa, como *Fantasmas del invierno* (2004), con la que *La gloria de los niños* mantiene cierta relación temática, ambiental y formal: infancia maltrecha, calamidades de la posguerra, construcción fragmentaria mediante historias que se ensartan en el hilo de una búsqueda y voces que se cruzan. Ese aire de familia se amplía, además, en los elementos que contiene como posibles embriones de una de esas fábulas, por lo que en una novela como ésta se aprecia bien la dificultad y el compromiso que acechan a un autor cuando ha elaborado un mundo personal amplio, en el que puede mover sus piezas y recursos con soltura, siempre expuesto al peligro de la reiteración si no amplía límites.

En este caso, Luis Mateo Díez ha utilizado el molde de un cuento clásico, empezando por el nombre del protagonista, Pulgar, que traerá enseguida a la memoria aquella historia particularmente terrorífica del niño diminuto, despierto y cuidadoso que escuchaba escondido la conversación en que sus padres no veían mejor solución para sus hijos, dada su extrema pobreza, que abandonarlos en el bosque cuando salieran a dar un paseo. Aquel chico hacía lo imposible para recomponer la situación mediante piedras y migas de pan que les asegurasen la vuelta a casa desde el bosque, pero tanto él como sus hermanos acababan en la cama de un ogro. Allí, con un golpe de astucia –cambia los gorros de sus hermanos por las coronas de las hijas del ogro– provocará una de las situaciones más *gore* de la literatura infantil cuando el hombretón hambriento, a oscuras e impaciente, dispuesto a darse un atracón de carne joven, degüelle a sus niñas mientras Pulgarcito y sus hermanos ponen pies en polvorosa, sobre todo él, que se ha adueñado de las botas de siete leguas del monstruo: niños abandonados, padres malogrados e indefensos, hambre y necesidad, bosque sombrío en el que es preciso orientarse para volver a un sitio seguro porque el mal acecha en sus formas más diversas: Luis Mateo Díez traslada elementos genéricos y tradicionales a una situación más cercana –una posguerra que es la nuestra, y también cualquier otra con un poder depredador detrás– para que se carguen con otra resonancia simbólica: el bosque será el laberinto de escombros de un barrio que va derrumbándose, con sus callejuelas y desmontes envueltos por la niebla, el humo y el frío, sin nadie que confíe en nadie, sólo gente que se esconde, rebusca, merodea o defiende con saña lo poco que tiene.

Como otras novelas de Luis Mateo Díez, también *La gloria de los niños* presenta un proceso de búsqueda, aquí la que Pulgar emprende para encontrar a sus hermanos –los gemelos Vero y Nino, la niña Ninfa–, perdidos tras la muerte de una madre alcanzada por una bala perdida y el abandono de un padre pusilánime («no soy malo, pero no soy nada... no tengo voluntad», p. 78), uno de esos personajes dados al extravío, tan habituales en Luis Mateo Díez, aquí puesto en el arranque mismo del relato, poco antes de morir, para que formule la encomienda que movilizará la incesante peripecia del hijo hasta que consiga cumplir lo ordenado.

El niño no dispone de otras armas que la inocencia y la necesidad, pero con ellas es capaz de percibir el sacrificio y el dolor de su madre con la misma clarividencia que entiende y acepta la renuncia del padre. El trayecto de Pulgar irá configurándose mediante sus encuentros con gente menesterosa, tipos hechos con un par de trazos, como el indigente tullido, la vieja chiflada Armunia que espera al hijo muerto, el escondido Dino y el tuerto de enfrente, el generoso camarero Cosme, la criada Lena, el refugiado del confesionario, la mujer de la Casa Dora, la chica de la chabola en Colma, y también con personajes excepcionales, algo más que apuntados y merecedores cada uno de una novela aparte. Casi a punto de independizarse del relato general, no será difícil que Luis Mateo pueda acudir a ellos en cualquier momento y ahí estarán esperándole el quincallero Mundo, el pícaro-hidalgo Rovira y su «deteriorada elegancia», Rita y sus pretendientes –Enero, su primo Abril y los tres panaderos: el tuerto, el cojo y el manco, quizás una historia ya cerrada y completa–, la propia Madrina, verdadera hada que impulsa con su voz desfalleciente a Pulgar hacia su destino, y también el perro, un animal de estirpe tan kafkiana como los anteriores, impregnados de un aire expresionista que elimina la posibilidad de hacer lecturas neorrealistas, tal como pudiera deducirse de la foto de la portada.

Cuento que es cauce para varios cuentos, la novela va desarrollándose en capítulos muy breves, casi siempre centrados en una imagen referida a personajes, anécdotas, lugares o sentimientos. A su vez, cada uno se descompone en fragmentos menores, correspondientes a vivencias, recuerdos y sueños, tonos que van alternándose y tiñendo con sus matices distintos el relato. Hay momentos de gran plasticidad, en los que se alcanza una recreación de sensaciones muy viva y, en ese sentido, cabría destacar el trabajo con las impresiones olfativas –ésta es una novela que huele, aunque a veces desprenda cierto hedor–, algo generalmente descuidado en narrativa a favor de otros sentidos. A través de todo ello, sin embargo, se infiltra con frecuencia una insistente inclinación a lo sentencioso, al redondeo de frases, que lastra el ritmo del relato, como si ese adulto casado y con hijos que ya no es Pulgar en su regreso a la ciudad –y que es de quien, en definitiva, viene esa voz multiplicada en voces–, no tuviera suficiente con aquello que sucedió, sintió o soñó. Y algo parecido afecta a casi todos los personajes, bastante redicho alguno de ellos, con cierta disposición al sermoneo en cuanto aparecen, aunque tal vez quepa en su disculpa –no tanto en la de quien ha construido sus voces– que sólo dispongan de palabras como alivio contra tanta ruina. Lo dice con claridad Rovira en un momento de daño: «Hablaba para no sangrar. No se sabe lo que la labia alivia» (p. 154); de esa consciencia, de la que quizá sólo quedan palabras cuando todo se derrumba, de la confianza en que algo permanecerá mientras pueda decirse, sale esta novela sobrada de oficio que amplía un repertorio por cuanto confirma lo anterior y es germen de lo siguiente.