

## TIEMPOS DE HOJAS MUERTAS

TODO LEJOS

*Alfons Cervera*

Piel de Zapa, Barcelona, 2014. 187 pp.

En el verano de 1971 un grupo de militantes antifranquistas fueron detenidos en Los Yesares, que en esta ocasión no aparece como trasunto de Gestalgar, sino de la cercana Vilamarxant (Valencia), donde los padres del autor tuvieron un horno de pan. Dos de ellos, Juan y Andrés, sufrieron torturas, los restantes fueron vejados, y Martín se quitó la vida. Cuando salieron de la cárcel gran parte de sus vecinos los había convertido en proscritos, pues prefirieron creerse la versión oficial de los hechos. Así, la lucha contra la dictadura fue reducida a un asunto de delincuencia y terrorismo. El caso es que para poder llevar una vida normal, la mayoría decidió emigrar y no regresó nunca, como Pedro, o tardó muchos años en volver. Y, sin embargo, todo acaba olvidándose, hasta el punto de que en el pueblo apenas nadie tiene ya noticia de este trágico episodio.

Alfons Cervera presenta el relato como una indagación cuyo origen puede hallarse en una pregunta y un comentario malévolo: la que la madre de Berto le plantea a su hijo: “en qué andan metidos tus amigos...” (pp. 19 y 133); y el que un individuo del pueblo le susurra a la joven María: “¿sabes que tu padre fue un terrorista?” (pp. 20, 35, 112 y 137). Tanto por las declaraciones del autor, como por la información que nos proporcionan los paratextos, sabemos que la novela parte de unos hechos reales, pero se vale de los mecanismos de la ficción para reconstruirlos y darles forma de relato. Así, un innominado narrador, con todas las tra-



Alfons Cervera. Foto de Jesús Ciscar

zas de ser un *alter ego* del mismo Cervera, entrevista a los once protagonistas y transcribe sus testimonios, que se alternan a lo largo del libro con sus propias reflexiones. Ocho de ellos fueron activistas políticos; mientras que los restantes eran: un torturador (el guardia civil Ramírez), un testigo de los hechos (el cantante Ginio) y la hija de uno de los perseguidos (María), que no había nacido aún cuando acontecieron los sucesos. Cada una de estas distintas conversaciones ocupa 4 capítulos, excepto las que mantiene el narrador con Berto y Juan, con solo 3, mientras que Luis y María, su hija, comparten dos conversaciones. De todos los personajes, ella, la más joven, es la única que realmente desea saber qué ocurrió. Los demás han preferido olvidar. En cambio, las reflexiones del narrador se extienden a lo largo de 9 capítulos completos, por lo que su voz, con la que arranca y concluye la novela, predomina, siendo la más re-flexiva. E incluso anun-

cia un “final abierto” (p. 167) y formula una poética sobre la memoria y las relaciones entre ficción y realidad (pp. 21-23); aunque otros personajes también aporten comentarios al respecto.

La novela está dividida en cuatro partes tituladas (en la denominación de la tercera hallamos ecos de un cuento de Ignacio Aldecoa, “La urraca cruza la carretera”) y un epílogo. La primera se compone de 12 capítulos y el resto, de 13. En esta ocasión, el epílogo (pp. 173-187) no es narrativo, ya que está compuesto solo por paratextos: cuatro citas (p. 173), una dedicatoria (p. 175), una especie de *Dramatis personae* titulado “Después de aquellos días”, donde como en ciertas películas se cuenta qué fue de los personajes (pp. 177-179), una aclaración sobre cuándo y dónde se realizaron las entrevistas (p. 181), los “Agradecimientos” (p. 183), un reconocimiento a los traductores de las citas textuales titulado “A cada uno lo suyo” (p. 185), y por último, la his-

toria de la canción de Los Taburos “Recuerdo de verano”, con foto del grupo incluida (p. 187). Habría que tener en cuenta, además, los paratextos interiores que aparecen tras el título de la novela, en el orden siguiente: una advertencia (p. 7); una dedicatoria (p. 9); una cita (p. 11), y en fin, un prólogo compuesto por cuatro citas más (p. 13). Este excesivo despliegue de paratextos, a los que habría que añadir el escrito de la contracubierta, firmado por el autor, me parece que mina el efecto que deberían producir. En cambio, echamos de menos un Índice, lo que hubiera resultado útil para visualizar con comodidad las distintas partes.

Se trata, en suma, de once voces diferentes que nos proporcionan una visión plural de los sucesos. De entre ellas se singulariza la de Ramírez, el guardia civil que torturó a Juan, quien considera peligroso remover el pasado, lo que él denomina “las tonterías de antes” (p. 121). La técnica resulta semejante a la que utilizó Rafael Chirbes en su novela *La larga marcha* (1996), donde se vale de una perspectiva múltiple, de un protagonista coral, junto a lo que ha denominado “tercera persona compasiva”. Comparte con él, además, el relato de unas detenciones, en su caso titulado *La caída de Madrid* (2000). También podríamos relacionarla con *Los girasoles ciegos* (2003), ciclo de cuentos de Alberto Méndez, en que el narrador recopila diversas historias orales, les atribuye un orden y les proporciona forma literaria. Y no cito a estos dos autores por mera erudición, pues ellos, junto a Vázquez Montalbán, Juan Eduar-

do Zúñiga y Juan Marsé, forman parte de la tradición literaria a la que pertenece Alfons Cervera. La novela tiene algo de rompecabezas, de relato policíaco, con un narrador que actúa a la manera de un detective, al indagar, recomponer y darle sentido a unos hechos olvidados por la mayoría.

Tras el cedazo que supone el paso del tiempo, la memoria, sabemos que Berto no pudo olvidar que al día siguiente de las detenciones, Clara, su novia, abandonó el pueblo para siempre, y que un par de años después se casó en Francia, desapareciendo de por vida, como hizo a su vez Verena de la existencia de Juan en Wolfsburg, quien tampoco la olvidó. El grupo de antifranquistas que soñaban con acabar con el régimen, incluso con las armas si era necesario, nunca consiguió borrar de su memoria la muerte de Martín, aunque Juan, para poder seguir viviendo, tendría que olvidar las torturas sufridas. Pero la novela incluye, además, otro componente oxigenador; las referencias a su educación sentimental, su propia banda sonora: las noches en la Terraza Tropical con la orquesta los Taburos y su cantante Ginio, las canciones que bailaban, una mezcla de éxitos foráneos y modas locales (“Only you”, “La casa del sol naciente”, “Adiós linda Candy”, “Lamento”, “Nocturno” o el pasodoble “En er mundo”; los Platters y los Animals, pero también Bruno Lomas y Los relámpagos), el *Drácula* de Stoker, el teatro crítico de Fernando Arrabal (p. 122), el manual de materialismo histórico de la chilena Marta Harnecker (pp.

146, 168 y 178), fotos o carteles de J.L. Godard y los Beatles.

La narración de Alfons Cervera no consiste solo en una rememoración del pasado, sino que además posee una dimensión actual, pues a lo largo de las conversaciones se alude a menudo al presente, al desencanto por la evolución política de algunos dirigentes izquierdistas de entonces. Así, por ejemplo, la Transición se entiende como una traición a aquellos que arriesgaron su vida para acabar con el régimen; encontramos breves comentarios críticos con la norteamérica imperialista, la monarquía o la corrupción, e incluso reaparece el deseo de echarse al monte... Pero también percibimos una burla de los ancianos Rolling Stones y de los estudiantes actuales, dado su escaso interés por el conocimiento, por aprender, y su dependencia de las idiotizantes maquinillas electrónicas (pp. 74, 75 y 149). Y, en este sentido, quizá sea Pedro el personaje que se formula las preguntas clave.

Leemos esta novela como una ficción, una historia real y posible en la que se cuenta cómo durante los últimos años del franquismo, en un pueblo de Valencia, un grupo de militantes izquierdistas creyeron poder minar la Dictadura, cambiar el mundo. Hoy sabemos que no lo lograron, pero al menos lo intentaron, y por ello tuvieron que pagar un precio muy caro: el de la calumnia, la culpa, la marginación y el desarraigo.

*Fernando Valls*