

La noche inmóvil de **ALFONS CERVERA**

Por IGNACIO SOLDEVILA

*Se ha publicado este año, bajo el sello Montesinos, la última entrega de la trilogía iniciada en 1995 por el narrador valenciano Alfons Cervera con *El color del crepúsculo*. Después de *Maquis*, con *La noche inmóvil* abrocha Cervera el bucle de la memoria de Los Yesares. Memoria que no es sólo la de un pueblo, sino la de un tiempo que hunde sus raíces en la mayor tragedia española del siglo XX: la guerra civil. Obra ambiciosa por lo que se propone lograr y logra, y humilde por la diáfana desnudez de su escritura, es obra indispensable también por lo que de salubre ofrece a sus lectores, en una época, la nuestra, que aún se niega a mirar a los ojos su más reciente y dolorido pasado*

Con esta última obra de su trilogía, cuyos componentes anteriores son *El color del crepúsculo* (Montesinos, 1995) y *Maquis* (Montesinos, 1997), culmina Alfons Cervera lo que no dudo en llamar una auténtica saga* de héroes humildes, olvidados de los dioses y desprovistos de los dones que, tradicionalmente, se exigían para ser sujetos de cualquier tipo de cantar de gesta, descalzos de coturno como para protagonizar cualquier tragedia. Carentes de una vida interior, de sensibilidad lírica, de capacidad de observación y de penetración, sólo excepcionalmente hemos visto construirse héroes del suburbio o del agro que alcanzaran la corporeidad y la vida interior que poseen estas criaturas salvadas por el profundo amor solidario de su juglar. Ya vimos en *El color del crepúsculo* cómo la insignificante Sunta, hija y nieta de panaderos, se iba haciendo a sí misma a través de su aprendizaje de la expresión escrita, y cómo iba descubriendo en su escritura el instrumento adecuado no sólo para expandir su conciencia reflexionando sobre su propia vida y alcanzando al cabo una coherente visión de la existencia y la condición humanas, sino para preservar del olvido las vivencias y las pequeñas hazañas y desgracias de su familia y de su comunidad rural, perdidas en un difícil y adusto rincón serrano del vasto reino de Valencia. Y vimos luego cómo, en la siguiente obra, *Maquis*, las voces de todo un grupo de esa comunidad tomaban el relevo de esa voz testimonial y solitaria, elevando a discurso coral el relato de la desespera-

da y oscura epopeya protagonizada por los últimos defensores de la República cuando ya el régimen de Franco se dedicaba al exterminio de los vencidos en la posguerra y una capa de plomo aplastaba la memoria e imponía el silencio a los supervivientes. En este segundo tranco, era la memoria de un niño, víctima inocente de la represión, la que se iba constituyendo en receptáculo y caja de resonancia de ese discurso colectivo, para más tarde ir reconstruyendo un pasado que ni el transcurso del tiempo ni la mala voluntad de olvidadores y olvidadizos iba a lograr que se hundiera en un definitivo olvido.

El recuerdo obstinado

De esa misma férrea voluntad de hacer inútiles los esfuerzos de una transición timorata, empeñada en soterrear bajo losas de olvido los años de injusticias, hambres, privaciones, exilios y muerte, y de ese empeño en seguir mostrando con el índice implacable a los hombres que las causaron y que subsisten en la más descarada impunidad, surge el último fragmento de la saga, esta voz que se extiende en medio de una noche inmóvil y que, en medio de los estragos del tiempo sobre las memorias y las existencias, mantiene bajo el celemín la llama del recuerdo obstinado, en un combate que, victoria de la invención poética, va más allá de la muerte. Un combate, por otra parte, teñido del desengaño y la dolorida tristeza que se van acumulando en el último superviviente de una generación que



perdió a sus hijos en el combate, y que no se ha resignado a la traición que consiste en ver cómo, contra natura, parten los jóvenes y se quedan los viejos. El anciano Félix, abuelo de Sunta, es, esta vez, el que vive lo bastante para recogerlo todo en su memoria secular, desde el desastre de Cuba hasta la transición del posfranquismo. Y, como antes, Sunta y luego el narrador básico de Maquis, todo pasa y se filtra ahora a través de la memoria y la voz del viejo panadero, el muerto vivo que se abandonó al dolor el día en que su hijo Miguel, el soldado de arena, dejó de respirar. Y sentado en su silla de anea, desde el escondido rincón de su campo, al pie de los árboles que plantó con su mujer, al borde de la corriente y frente al boquete de la acequia por la que se asoma una precavida rata que es su referente cotidiano, su memoria hilvana y deshilvana recuerdos, recoge confidencias, entabla escuetos diálogos con su mujer, sus nietos y sus amigos, y en los silencios solitarios recibe las voces de los muertos. Todo en un desorden y en un revenir constante que, como en las anteriores piezas de esta saga, logra una efectividad barrenadora forzando a los lectores a ahondar en los hechos, a dimensionar y perfilar los retratos, a palpar la profundidad de las tragedias. Pero con mayor verosimilitud si cabe que en las anteriores, porque esta vez es un viejo el motor, el receptáculo y el resonador de las vivencias, los recuerdos y las confidencias. Y todo aquel que ha tenido la suerte de convivir con sus abuelos y abuelas sabe muy bien que ese es el modo en que funciona su memoria y en que se expresan sus recuerdos y sus

obsesiones. Y una vez más Cervera logra hacer perfectamente verosímil que un viejo sin más letras que las recibidas en la escuela rural de su maestro don Hilario, sea capaz de captar con agudeza, de mirar en profundidad y de oír con la atención y la finura suficientes para sentir sus propias ambiciones expresivas. De cuyas carencias él mismo es consciente. Pero que, agavillando cuanto captaba, logra a veces transmutar en felices expresiones de las que él mismo se dice que sería capaz de formular si no fuera tan torpe.

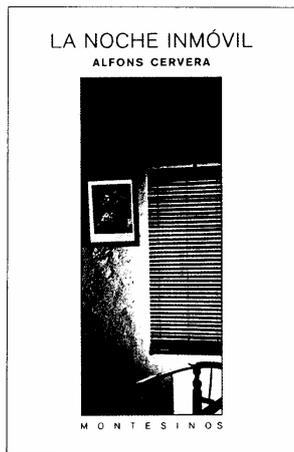
Cronológicamente, este último canto de la saga de Los Yesares es el más abarcador, recuperándose en él todas las historias, los lugares y los principales eventos así como buena parte de los personajes de los anteriores trancos (he contado 33), a los que viene a añadirse una cuarentena de nuevas caras, cada una con su pequeña historia a cuestas. Como en los anteriores, también en este canto hay cabida para algún personaje histórico. Esta vez, no sé si por efecto del centenario, aparece el mismísimo Don Vicente Blasco Ibáñez, protagonizando un curioso episodio que no sé si es histórico, pero que merece serlo, como dirían los italianos, y que ha quedado en la memoria colectiva del pueblo, dando lugar a toda clase de consecuencias arquitectónicas y personales. De estos nuevos personajes populares, destacan sin duda Victorino el de la portuguesa, un exiliado de regreso tras la muerte de Franco, visitador y contertulio del viejo Félix, a quien asombra por sus conocimientos del idioma francés, Vicente Zapatero, otro visitador de Félix, Sandalio el de Titaguas, cuya historia y amores locos nos depara una gozosa sorpresa final que por supuesto no desvelaré aquí, y en fin, Elías Martín Monterde, personaje que parece estar una y otra vez llamando a la puerta de su narrador para que le acuerde más espacio. Sin olvidar la renovada importancia que ahora adquieren los dos nietos, Sunta y Héctor, el hijo difunto, o Arturín el del bombo, que nos llegan desde los anteriores cantos. Y, por supuesto, a estos personajes viene a unirse una pequeña corte de animales —la rata, última amiga fiel cuando ya el perro Holofernes hace años que carcavina, la zorra hambrienta o las sufridas liebres del gaspacho, con un recuerdo para la paloma coja o los perros Trotsky y Manolo. Cerrando el cortejo, aunque sin cuerpo visible, concurren las voces de los muertos que en el silencio de su soledad el viejo Félix va recogiendo y que, como sugiere Arturín el del bombo, se empiezan a oír cuando ya se tiene un pie del otro lado de la vida, y le anuncian que el tiempo le busca.

“Una cebolla amarga en la memoria”

Estructuralmente, la obra se divide en 45 secuencias no

numeradas y un epílogo, de muy variable extensión, la mayoría narrativas, algunas dialogadas, otras mixtas. Ya hemos apuntado que el viejo Félix es el eje de toda la narración, bien como narrador, bien como personaje en el que el narrador en tercera persona focaliza el punto de vista, bien como personaje de las secuencias dialogadas, o como narratario, término que en nuestra jerga designa aquella persona a la que se dirige el que cuenta, en cuyo caso el narrador de algunos capítulos de esta obra es uno de los mencionados Victorino, Vicente Zapatero o Arturín el del bombo. Y, como en todo texto fuertemente lírico, no es de extrañar que, abriendo y cerrando la estructura, aparezcan dos secuencias en las que Félix se dirige a sí mismo, narrador y narratario, tuteándose del otro lado del espejo de la vida, cuando ya le salen al encuentro los amigos difuntos, y se descubre a sí mismo superando sus limitaciones y hablando en francés a Victorino, que le precedió en el salto.

Y en cuanto a las cualidades poéticas del texto, hay que destacar el imaginismo fuertemente expresionista, impregnado de un animismo que da vida a las abstracciones. Véanse estos ejemplos: "El monte era un esqueleto marrón lleno de más esqueletos negros, como el hueco oscuro que dejaba el ojo de cristal de Victorino (...) El incendio había sido el último agosto. Y aún estaban ahí los troncos calcinados, como si fueran esculturas de un museo o muertos retorcidos de dolor antes de morir". "Ahora ya toca morir y las voces que me llegan algunas tardes o por las mañanas dicen que el tiempo te busca, como dice Victorino, igual que buscan los dientes del hurón el cuello inútil de los conejos en sus cabos. Morirse debe ser como cerrar los ojos y escuchar los ladridos antiguos del perro Holofermes." "A mí me enseñaron que el tiempo no existe, que simplemente pasa por encima de nosotros como si fuera un pájaro invisible, como si fuera una nube llena de agua tan limpia que no se ve cuando cae y por eso se lleva por delante los puentes y las cabras". "De lo que no es capaz es de poner orden en esa memoria, de no ir a salto de mata como los conejos por el monte." Este imaginismo contrasta más poderosamente por coexistir con secuencias de una tremenda economía verbal. Véanse, como ejemplos, estos brevísimos capítulos o secuencias, que he numerado para mi estudio: La 33: "–Se ha muerto Franco, abuelo. –¿Y a mí qué?" La 39 (a propósito de un dinero de la República, que el viejo guardaba en el desván): "–Abuelo, he encontrado los billetes antiguos, estaban en



una caja de cartón y también había una cucaracha muerta panza arriba. –No sé qué vas a hacer con ese dinero si no vale nada. –Pues jugar a que compramos gelatina de tres colores en la tienda de Rosalea. –Ese dinero ya no vale ni para jugar, ni para eso vale, seguro que vale más la cucaracha muerta." Vean, en fin, esta secuencia, en la que se combinan la expresión cruda, la economía verbal y el imaginismo materializador de lo abstracto: "En la tierra removida de las higueras está enterrado Holofermes, en mejor sitio que el que enterraron a Hermenegildo y a Royopelejas y donde hubieran enterrado a mi hijo Manuel si se hubiera muerto cuando Franco aún mandaba y había dos clases de muertos, los unos y los otros, los que ganaron la guerra y los que la

perdieron, los que se acuerdan de todo porque todo fue de ellos y sigue siendo de ellos y de sus hijos y sus nietos, y los que tienen una cebolla amarga en la memoria porque nunca les dejaron sacar de la cabeza el dolor de tantos años de silencio". Y en cuanto al léxico, es de notar el incremento de términos populares propios de la región, donde el valenciano y el antiguo aragonés afloran a veces en el castellano propio de la serranía.

En resumen, quisiera reafirmar una vez más la condición fuertemente poética, más lírica que épica, de esta hermosa saga más colectiva que familiar, en la que coralmente se expresa la voz de un pueblo marginado por la historia con mayúscula, pero que no se ha resignado a morir, que ha querido retener en su memoria colectiva –que es la única forma de eternidad– sus más caras emociones. Y puesto que el autor ha querido traer a cuento dos frases atribuidas a nuestro querido Max Aub, añadiré una tercera que, creo, viene a abrocharlo todo: "La esencia de la poesía lírica –dice Schlegel, el mejor– consiste en el deseo que tenemos de retener en el fondo de nuestro pecho una emoción, bien melancólica, bien agradable, y de prolongar su duración". Ojalá los legítimos herederos de Los Yesares sepan prolongar las suyas para siempre, con la ayuda de esta saga que ahora está, ya acabada, en sus manos ☐

* Utilizo el término tanto en su acepción de leyenda poética sobre tradiciones heroicas mitificadas por los cantores de pueblos que todavía no disponían de historiadores, y a la vez en la de relato novelesco que abarca las vicisitudes de dos o más generaciones (en este caso, no sólo de una familia sino de todo un pequeño pueblo).