



La balada del abuelo Palancas, de Félix Grande

Entre la memoria y la epopeya

Pedro Antonio González Moreno

La memoria es un mundo personal y cerrado, a cuyos pozos interiores sólo puede accederse mirando hacia el interior de uno mismo. Aunque a veces, muy raras veces, se nos permite asomarnos, como a través de un escaparate de niebla, a esas profundas cavernas personales para compartir la memoria de otros. Esa es, entre otras, la función solidaria que tiene la literatura: la de transformar la memoria personal en memoria compartida. Y tal es, también, la función de esta novela de Félix Grande, **La balada del abuelo Palancas**, una memoria individual que, en virtud de la magia de la literatura, se transmuta en memoria colectiva. Porque ésta es, por encima de todo, una novela de la memoria y un encendido homenaje a todos aquellos seres que, desde su ámbito de sombras, como en aquel verso saliniano, "*piden realidades*", piden corporeizarse en la materia que los redima de su irreparable olvido. Memoria de un pueblo y de unas generaciones que, en nuestra historia y en nuestro espacio personal, todos, de un modo u otro, hemos vivido. Por eso, al pasar las páginas de esta "balada" se siente la extraña sensación de estar hojeando un álbum de familia, y se tiene también la certeza de estar asomándose a las ventanas empañadas de un mundo reconocible y propio, un mundo poblado de miedos y de íntimos fantasmas, pero también de sueños y de luminosas esperanzas.

De tales claridades y de tales tinieblas ("*la memoria está llena de horrores y maravillas*") se nutren estas páginas en las que Félix Grande ofrece, un poco distorsionadas por el cristal de los recuerdos, imágenes y evocaciones de su infancia, ese ámbito donde el sol es siempre mucho más luminoso y los espacios mucho más grandes. No en vano, como si se tratara de una llave maestra que abriera las galerías más ocultas del libro, el autor ha situado al principio de su relato parte del último verso machadiano: "*estos días azules y este sol de la infancia*", un verso que, con su brillo y su irresistible melancolía, parece anunciar con un guiño revelador el tono y el objetivo primordial de la obra.

Pero esa memoria que aquí recupera Félix Grande no es sólo la huella de lo vivido, sino también el recuerdo de lo

escuchado, porque hay una memoria "*estereofónica*" que nos ha sido transmitida oralmente de padres a hijos y de abuelos a nietos, y que el narrador concibe como el mejor de los legados, como el más hermoso patrimonio que puede heredarse de los antepasados: una herencia no escrita, sólo contada, que hoy está condenada a perderse en estos virtuales tiempos nuestros y que, en su caso, el autor ha salvado del olvido haciéndola cristalizar entre las páginas de su novela.

La obra está relatada desde la perspectiva del niño, y de ahí que en ella todo se magnifique, al estar contemplado desde el asombro de la mirada infantil, que mira siempre con un gesto de deslumbramiento y sorpresa. En virtud de esa óptica, que actúa como un constante mecanismo de distorsión, todo tiende a adquirir un aire de desproporción y desmesura, como si todas las cosas, incluso las más insignificantes, tuviesen una vaga cualidad de epopeya. El narrador ha conseguido transferir ese rasgo a su prosa, de estilo grandilocuente e hiperbólico, aunque no para realizar un mero ejercicio de retórica, sino más bien para justificar el punto de vista narrativo. Con ello parece como si Félix Grande pretendiera también continuar una antigua herencia de sus antepasados: la de hacer perdurable, a través del relato, la memoria de una estirpe que no sólo se propaga con la sangre, sino también con la voz de las diferentes generaciones. El narrador reconoce que la "*memoria estereofónica*" de su padre es el mejor legado que éste podía dejarle, de la misma manera que confiesa que los relatos que le hacía su abuelo tenían "*la omnipotencia que requieren las grandes gestas de los hombres*". Y los ecos de esas voces ancestrales le llegan al narrador como multiplicados por la caja de resonancias de sus propios recuerdos, en una técnica amplificadora que encuentra un eficaz correlato en el estilo.

En efecto, Félix Grande ha sabido reflejar, a través del estilo, esa aura de épica grandeza que el mundo adquiere ante los ojos asombrados del niño. La mirada magnificadora, que distorsiona la realidad agigantándola y enaltecéndola, está reforzada por la textura de una prosa que continuamente tiende a la desmesura y a la hipérbole. El estilo, de periodo amplio,

RESUMEN:

Aunque con retraso con respecto a su edición, publicamos ahora esta importante reseña de la obra de Félix Grande, verdadero hito en la génesis de una "narrativa regional". Félix Grande ha sido reconocido por fin en su tierra con la entrega de Medalla de Oro de Castilla-La Mancha el pasado 31 de mayo en Valdepeñas de manos del presidente de la Junta, José María Barreda.

fundamentado en densas y prolifas cláusulas sintácticas, pródigo en enumeraciones y suntuoso en su lenguaje, no está concebido como un mero artificio de intenciones retóricas, sino más bien como un recurso técnico con el que se pretende dar coherencia al punto de vista narrativo desde el que se ha enfocado el relato. Así, el lenguaje viene a actuar aquí a la manera de un cristal de aumento a través del cual todo adquiere la estatura y dimensión que tiene el mundo cuando se mira desde los ojos de la infancia. El énfasis en numerosas anécdotas, algunas más o menos pintorescas, otras en apariencia triviales, contribuyen igualmente a magnificar ese universo narrativo, que, al ser contemplado desde la óptica infantil, adquiere hasta en sus más nimios detalles un inusitado relieve. Asimismo, la memoria actúa como cristal de aumento, y contribuye a reforzar esa mecánica por la que todas las imágenes evocadas se reflejan con prodigioso realce en el espejo de la escritura. De ahí que se advierta una tendencia a recrearse primorosamente incluso en los detalles más aparentemente banales, tal es el caso de los arabescos caligráficos de un documento notarial, los ritos cotidianos de pelar una naranja o de liar un cigarrillo, la tarca de azufrado y limpieza de las tinajas, o el lento y largo proceso de elaboración del vino.

La fidelidad a este punto de vista narrativo hace que todo en la novela tienda a distorsionarse como si se contemplara a través de un macroobjetivo que sitúa a los seres y a las cosas al borde del prodigio. Caso ejemplar, acentuado más aún por su condición de protagonista, es el colosalismo que adquiere la figura del abuelo Palancas, cuyas hercúlicas fuerzas aparecen ponderadas en el "Capricho" inicial, donde se narra el singular episodio del "totémico rodillo de piedra" que empujó desde el Canal hasta la puerta del Concejo. Un episodio que se complementa, posteriormente, con otras secuencias como la del tiragarrote. En esa misma línea, con una fuerte tendencia a la desmesura y a la hipérbole, encontramos secuencias como la de los pantagruélicos y pingües banquetes con los que se celebró la construcción de la casa, la descomunal voracidad del maestro albañil (que no deja de evocar al mejor García Márquez), o la ampulosidad con que se abordan algunos pasajes como el de la muerte de la hermana Luisi, o de la abuela Anselma... Todo, los sentimientos, los gestos, las acciones, incluso los perfiles de las cosas, contemplado por la pupila infantil, se magnifica lo mismo que se agigantan las sombras de la memoria cuando ha pasado ya por ellas el filtro de los años. Y ese enfoque magnificador, se encuentra, a veces, traspasado de una encendida tonalidad lírica que confiere una dimensión afectiva y una intensidad fuertemente dramática a numerosos pasajes del relato.

Ese universo está construido, como una arquitectura íntima, sobre los pilares de la memoria, sobre los arbotantes y arbotantes de unos personajes definidos con trazo vigoroso, y está surcado de sinuosidades y vaivenes temporales que son como las nervaduras que intercomunican los espacios y prestan solidez arquitectónica al conjunto; se encuentra, además, salpicado de anécdotas retardatarias y de precisiones detallistas que son como vidrieras talladas con el primor de un orfebre. Todo ello contribuye a que la narración vaya demorándose y haciendo avanzar lenta y solemnemente el relato como en un sosegado paseo por las resonantes y vacías naves del recuerdo.

La superposición de secuencias quiebra la linealidad temporal de la historia, creando un espacio narrativo dentro del cual quedamos atrapados como en el interior de un recinto cuyas coordenadas cronológicas pertenecen al tiempo mágico de la memoria: un tiempo cuya lógica no es la de la duración sino la de los recuerdos, que van sucediéndose con una mecánica distinta a la del calendario. Un universo, en definitiva, que



está siempre como al borde del prodigio, y que se sitúa dentro de un Tomelloso cuyos perfiles son nítidamente reconocibles, aunque ese espacio rural adquiere a veces la apariencia mítica que tienen los paraísos de la infancia, verdadero escenario de fábula por donde los personajes se mueven con la turbia morosidad de los recuerdos.

Entre todos ellos, destaca con formidable relieve la figura central del abuelo Palancas, capaz de arrastrar un rodillo de mil kilos, de beberse un azumbre de vino para desayunar, o de salvar la vida a una nieta suya alimentándola con leche de cabra. Un personaje que a los ojos del narrador aparece adornado con las cualidades de un verdadero héroe épico, y a ese fin están orientadas las anécdotas que ponderan su fuerza (el citado episodio del rodillo, el de la ronda de la abuela Anselma, la doble prueba del tiragarrote que protagoniza primero con el Hombretón de La Solana y posteriormente con una mula...). Su figura, en fin, está siempre aureolada de tintes epopéyicos, y en él, pese a su humilde condición de pastor de cabras, desde su forma de sonreír hasta su forma de jurar o de liar un cigarrillo, todo tiende a adquirir la grandiosidad y la aureola de un héroe de leyenda.

A la madre del narrador, María Lara, definida como "reina de la calamidad", le corresponde en el reparto el papel de heroína trágica, y sobre ella actúan los mismos parámetros magnificadores, que hacen siempre de ella patria y lugar de la desdicha. Ella representa una visión del mundo arraigada en los negros abismos del dolor y la angustia, y un cierto desprecio visceral "ante la repugnante crueldad de la especie a la que sólo acertaba a pertenecer con una infinita extrañeza". Su presencia conlleva siempre un estremecedor dramatismo, porque en ella convergen no sólo el dolor de los que perdieron la guerra, no sólo los impulsos suicidas de una psicología desequilibrada e histérica, y el horror irracional ante "los rayos, la angustia, la culpa, el terror y la muerte", sino también la náusea más existencial y turbadora ante la sinrazón misma de lo humano. Una figura recelosa, frágil e inquietante, que pone siempre un acento de amenaza y de drama en la novela.

En el triángulo de personajes centrales de la obra (en cuyo centro radial se encuentra siempre el narrador, parapetado tras su condición de espectador y cronista) el peso dramático de la madre está compensado por la poderosa fuerza cómica del padre, que a veces ofrece una solución bufa y sarcástica a las situaciones más dramáticas. Ya sea vestido de jornalero que reivindica la jornada laboral de ocho horas, o ya sea vestido con su flamante uniforme de Guardia de Asalto, ya combatiendo en el frente o asistiendo con boina a una recepción ministerial, su figura aparece siempre como tocada por esos histriónicos ademanes de quien ha asumido la vida como comedia o como farsa.

A los grandilocuentes y épicos gestos del abuelo, y a los tétricos aspavientos de la madre, la figura del padre opone una jocosa actitud que es, en efecto, propia de la farsa. Pero en esa actitud subyace, en el fondo, una respuesta disidente y socarrona, irreverente y crítica, contra un mundo sin salida posible y contra una realidad cuyas directrices no se comparten. El héroe de la farsa es una contrafigura del héroe épico y de la heroína trágica, pero sus gestos bufos actúan como signos de lucha y rebeldía. Así sucede, por ejemplo, cuando en el frente de Castuera se tumbaba bocarriba para ver venir las bombas, cuando se empeña en asistir con boina a la recepción del ministro para la entrega del Premio Nacional de Literatura a su hijo; o cuando, a él y a su compañero Rufino Vallejo, se les ocurrió "ponerse a cagar" en mitad de la guerra y, tras limpiarse "el culo con una piedra lisa", "empezaron a soltar carcajadas en medio de la noche y en medio de la guerra civil, y reían abriendo la boca como saurios, y se doblaban de risa agarrándose la barriga en medio de los frentes de guerra y en medio de la noche extremeña, disparando descomunales carcajadas republicanas en medio de la noche española." Desde su posición de jornalero o de combatiente, el padre es quien mejor representa la ideología republicana de la familia, aunque el narrador aborde siempre su figura desde un humor escéptico y desde una cáustica ironía.

Los tres personajes centrales responden, pues, a tres formas distintas de contemplar el mundo y de enfrentarse a él. Pero además de esos personajes, que articulan en una misma historia los tonos de la épica, de la comedia y de la tragedia, se encuentran otras figuras secundarias que también están caracterizadas con rasgos muy peculiares: desde la abuela Anselma, muy apegada al vino de la tierra, hasta ese Perico el Postinero, poeta republicano que conoció a Miguel Hernández, que escribía en papel de estraza y hacía versos de encargo por "una goteja"; sin olvidar al entrañable y tierno Hombrotón de La Solana, que llegó a derramar unas lágrimas de amistad en el entierro del abuelo. Todos ellos, en mayor o menor medida, contribuyen a formar el cuadro vivo de una época que abarca desde principios de siglo hasta una tarde de febrero de 1950, en la que — así concluye el narrador su relato— "cumplí trece años, enterré a mi abuelo y le dije adiós a mi infancia."

Una crónica familiar que ofrece el testimonio de tres generaciones, de las cuales es la tercera, la del autor, la que presenta una visión más somera, debido al papel de espectador y testigo en que se sitúa el narrador. Una crónica que veces se detiene en algunos hechos históricos puntuales y significativos de nuestro pasado más o menos reciente, para dejar constancia del sabor agri dulce de nuestra historia: las reivindicaciones obreras, la guerra, los años del hambre, las manifestaciones contra los grises durante los estertores del franquismo, el primer mitin del año 77... En esa visión panorámica, el autor actúa selectivamente sobre el material histórico, prestando un relieve especial a algunos episodios que considera más significativos y narrativamente relevantes. Sucesos como, por ejem-

plo, los relacionados con la contienda civil, en diversos frentes como el de Badajoz, el de Jaén o el de Mérida, así como las posteriores consecuencias que de la Guerra se derivaron.

Pero todos esos hechos históricos, por crudos que resulten, los afronta el narrador sin caer nunca en el patetismo fácil y sin enfatizar los tintes partidistas, sino más bien recurriendo siempre a la anécdota, que resulta narrativamente más eficaz, y distanciándose, afectivamente, de lo narrado mediante el recurso de la ironía, que es un arma estilística mucho más contundente y devastadora y, en definitiva, más sana para la prosa. El aterrador panorama de la posguerra española, marcado especialmente por el hambre, la indignidad y la miseria (que la necesidad obligase a comer cáscaras de naranja o de patatas o carne de gato, por ejemplo), es afrontado desde una risueña ironía que, pese a los aires de fábula que adquiere en el relato, no mitiga la crudeza de la verdad histórica. Algunas veces esas anécdotas están matizadas por una prosa más lírica unas veces, más discursiva otras, pero que no renuncia en ningún caso a la frase sentenciosa y brillante: "La posguerra era una Teodicea y el Hambre su profeta".

Y en ese Tomelloso que parece levantarse, indeciso, entre la realidad y la leyenda, Félix Grande se evade del costumbrismo rural y rancieramente localista mediante unas dosis considerables de fantasía que llevan el relato hacia los límites del realismo mágico, creando así un universo en el que "los portentos forman parte de la solemnidad del mundo", y donde las fronteras entre la vida y la muerte, entre lo onírico y lo real, pueden desaparecer gracias al poder revelador de los sueños o gracias a la magia de la memoria o de la fantasía, porque "se miente más de la cuenta/ por falta de fantasía:/ también la verdad se inventa", como nos recuerda el autor recurriendo, una vez más, a otra cita machadiana.

En virtud de esa magia, el narrador, que es fabulador en la misma medida que cronista, da forma a un mundo en el que no resulta del todo incongruente la inserción de algunos episodios ajenos a las exigencias verosímiles de la crónica: así sucede con las escenas en que el abuelo Palancas se aparece a su hijo mayor tres días antes de la muerte de éste, o a aquella otra en que, como si se tratara de una antigua tradición heredada, también al narrador se le aparece su padre, estableciéndose una conexión risueña entre ambos mundos que viene a ser, en definitiva, un modo más de redimirse dos soledades: la de los vivos y la de los muertos, porque "da mucha tristeza estar muertos sin que nadie nos convoque." De igual naturaleza es la "Fantasía" final, incorporada a modo de apéndice, donde se relata la llegada de Johan Sebastian Bach a Tomelloso en el instante mismo de la muerte del abuelo Palancas. Un suceso cuya función es la de ofrecer una explicación razonable a la sonrisa que se congeló en el gesto del abuelo al morir, una sonrisa que, por otra parte, ya había constituido uno de los atributos más significativos de su personalidad.

Y todo ello, realidad o fantasía, fabulación o crónica, se pone al servicio de la memoria, que es el único y verdadero conjuro a cuya llamada acude siempre puntual el pasado con toda su carga de muertos y de olvidos, de felicidad y de sueños. Viva memoria de un tiempo irrepetible y de unas gentes también irrepetibles; balada de recuerdos que deja en nuestros oídos la música, nunca por completo apagada, de otras generaciones que, como tantas, no dejaron escrito su paso por la tierra. A esa función salvadora que tiene, a veces, la escritura, se ha entregado por completo Félix Grande en esta novela, para dejar memoria escrita de esos nombres y esos rostros de su infancia que, en virtud de la magia de la literatura, pasan a ser ya fragmentos compartidos de la memoria del mundo. ■