

Los trabajos de Pulgar.

Sobre *La gloria de los niños*, de Luis Mateo Díez

Fernando VALLS
Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen

Parte el autor de la tradición del relato oral, de la reelaboración de los cuentos folklóricos llevada a cabo por Perrault y los hermanos Grimm, así como de la literatura picaresca y el Quijote, junto con la tradición rusa, Dickens, el expresionismo y el neorrealismo cinematográfico o su versión literaria española, para componer una historia intemporal que tampoco se localiza en un tiempo concreto, pero que se ocupa de los sentimientos. Se trata, en esencia, de una novela de formación, aunque pueda leerse como el relato de la soledad de un niño que se ha quedado sin los suyos. Así, Pulgar, el protagonista, acaba siendo consciente tanto de las pérdidas que trae la guerra como del desamparo de la postguerra. Esta ‘fábula de niños para mayores’ podría leerse como un cuento optimista en el que predominan los sentimientos puros. Vendría a ser la demostración palpable de que la bondad y la inocencia pueden triunfar sobre la maldad, y de que el reino de la infancia, su fuerza y dones, consiste en la ingenuidad, y en una pureza y bondad salvadoras, que no deberían perderse con el paso de los años.

Palabras clave: relato oral, novela de formación, fábula de niños para mayores, postguerra, soledad.

Abstract

The author starts from the tradition of oral story, from reprocessing of folktales conducted by Perrault and the Brothers Grimm, as well as from the picaresque literature and Don Quixote, with the Russian tradition, Dickens, Expressionism and film neorealism or Spanish literary version, to compose a timeless story that is not located in any specific time, but which deals with feelings. It is essentially a *Bildungsroman*, although it can be read as the story of the loneliness of a child who remains alone without his family. So, Pulgar (Thumb), the orphan protagonist, ends up being aware not only of the losses that war brings, but also of the abandonment of the war. This ‘fable of children for older’ could be read as an optimistic story in which the pure feelings predominate. Would become the demonstration that the goodness and innocence can triumph over evil, and that the kingdom of childhood, their strength and gifts, is the ingenuity and saving purity and goodness, which should not be lost over the years.

Keywords: oral storytelling, Bildungsroman, children’s tale for grown-ups, postwar, loneliness.

“Hoy es más importante que nunca creer en el hombre, en su bondad. Nuestro futuro estriba en la confianza en lo que somos, no en la desconfianza del mal”, comentaba Luis Mateo Díez en una entrevista reciente (Fanjul, 2006: 63). De

convicciones como ésta, y de las imágenes de niños en la televisión sufriendo las consecuencias de la guerra en cualquier lugar del mundo, parte su novela. Para ello se vale de personajes y metáforas, pero también de la técnica compositiva que proviene de los relatos orales y de los cuentos populares, que Luis Mateo Díez reelabora, sobre todo por lo que pueda haber en ellos de fabulístico y por su relación estrecha con lo fantástico y lo onírico. En esta ocasión, sus fuentes son “Pulgarcito”, de Charles Perrault y los hermanos Grimm, y “Hansel y Gretel”, de estos últimos. De ellos toma tanto el nombre del protagonista, aunque prescinda del diminutivo y de su minúsculo tamaño, como la idea de los niños perdidos en un Bosque, que en la novela se convierte en la ciudad de Borenes. Del “Pulgarcito” de los Grimm, recoge, además, la valentía y peregrinación del protagonista. En un par de entrevistas, concedidas con motivo de la publicación del libro, el autor cita a los folkloristas alemanes, no en vano en esta narración se alude al cuento citado, y apunta que Pulgar es “un nombre que se impone cuando hay un niño heroico. Muchas voces resuenan a través de él. La tradición rusa, Dickens...”¹. Respecto a los sueños, comenta que el relato posee “un componente onírico, a la manera de los expresionistas. Crear una atmósfera que haga posible lo imposible [...] He buscado la irrealidad que surge de lo cotidiano, cuando las cosas se rompen y surge otra cosa”². Pero, además, esta novela está emparentada no sólo con el cine neorrealista (en la cubierta del libro aparece Bruno, el niño de *Ladrón de bicicletas*, 1948, película de Vittorio de Sica)³ sino también con la denominada narrativa neorrealista española de los cincuenta y primeros sesenta, de la que forman parte algunas obras de Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos o Ana María Matute. Pues, si en *Días del desván* había contado los aspectos más amables y misteriosos de su infancia, no en vano Luis Mateo Díez se ha definido en varias ocasiones como un niño de postguerra, tanto en la narración que ahora nos ocupa como en *Fantasmas del invierno*, nos proporciona una visión mucho menos complaciente de aquel tiempo desolado.

Lo que se nos cuenta en la novela es la búsqueda que emprende Pulgar, una vez que la madre ha muerto, el padre ha sido desahuciado y sus hermanos han desaparecido durante los derrumbamientos de viviendas, ocurridos tras los bombardeos. La misión de Pulgar consiste, tal y como le ha encargado su padre, en encontrar a sus hermanos y en asegurarse, además, de que estén bien atendidos. Encomienda que, como veremos, cumplirá Pulgar tras relacionarse, a lo largo de su

¹ En *Camino de perdición*, novela de Luis Mateo Díez, aparece una irónica alusión al cuento de Pulgarcito. A diferencia de Curto que, ante la sorpresa de los demás viajeros de comercio, se ha hecho un seguro de vida, Odollo duda de que Celerio, a pesar de los rastros que va dejando, como las migas o piedras del cuento, tenga la vida asegurada (Díez, 1995: 175). Entre las tres prendas, y dones, que Odollo recibe de su madre, aparece una piedra (la paciencia) y una miga de pan (la astucia) (Díez, 1995: 36). En la narración que ahora nos ocupa, lo veremos más adelante, tanto la piedra, que guarda Vero, como las migas de pan podrían tener un sentido semejante.

² Europa Press, 2007 y Rojo, 2007. No olvidemos, además, que el autor debió de leer durante su infancia los entonces célebres tebeos de Pulgarcito, que Bruguera volvió a editar a partir de 1944.

³ El personaje de Bruno, confiesa el autor, “ha motivado en parte que yo escribiera este libro” (Cabral, 2007).

camino, con todo tipo de personajes, casi siempre curiosos y a menudo extravagantes o pintorescos. De tal modo que se convierte en lo que el autor ha denominado un ‘niño heroico’, personaje frecuente en la narrativa rusa e italiana (*Corazón*, de Edmundo de Amicis), al llevar a cabo una empresa propia de adultos⁴.

“Nombrar es lo primero”, confiesa el autor en una entrevista. “Los nombres me salen así, necesito su peculiaridad para crearme el personaje” (García, 2005). Pulgar es ‘nombre y definición’, concepto que explicó Juan Rufo en sus *apoteogmas*, y tal como les sucede a tantos otros personajes de sus obras. Pero no es el único que posee dichas características; lo mismo les ocurre en esta narración a la madre, Loza (mujer sensible, quebradiza e infeliz); la niña Ninfa, convertida en Princesa; Mundo, el chamarilero correcaminos; Enero y Abril, amores de Rita; el perro Chucho (así lo bautiza Ninfa) y la madre Constelación, “monja que tiene mucho mando en plaza” (Díez, 2007: 196). Mientras que el burdel donde ha sido recogida la niña está en la última casa de una calle en cuesta que se llama Calvario. Pero quizá sea al nombre de Enero al que más partido le saque el autor. Pues, como apunta Rita, su enamorada: “Enero no solo me parece el peor mes del año, también el más fraudulento y desvergonzado” (Díez, 2007: 111, 112 y 115). Mientras que el joven enfermo, a su vez, le replica: “Me llamo Enero, es verdad, qué le voy a hacer, la pulmonía es el acicate del enfriamiento y el catarro. O una neumonía a la vuelta de la esquina, ya que en ese mes lo mismo huela que nieva...” (Díez, 2007: 113 y 115). Y a Pulgar le comentan que tiene “un nombre pequeño” (Díez, 2007: 204). A otros personajes, en cambio, como ocurre con la Madrina, sólo se les evoca con una denominación genérica; al tiempo que no logramos saber cuál es el auténtico nombre de Pulgar, una vez convertido en adulto.

Como tantas otras obras del autor, la novela se compone de una búsqueda, organizada en 62 breves capítulos a base de fragmentos breves cuyos títulos recuerdan a los que llevan los microrrelatos de *Los males menores*, siempre escuetos y habitualmente compuestos por un artículo y un sustantivo⁵. Los más extensos son el 42 (“El honor de los padres”) y el 51 (“El olor de las Princesas”). La mayoría de los títulos alude a acciones, lugares, personajes o situaciones de la trama, y de alguna manera anuncia, con la mayor sencillez posible, incluso en forma descriptiva, lo que nos vamos a encontrar en la acción, hasta el punto de que todo el sentido de la trama, sus principales motivos, aparece sintetizado en los títulos de los capítulos: “La rebusca”, “La mano”, “La inocencia”, “El sueño”, “Escombros”, “El recado”, “Los dones”, “La separación” o “La piedra”. Así las cosas, si el primer capítulo se titula “La encomienda”, que es lo que Pulgar lleva a cabo en la novela, los dos últimos se denominan “El cumplimiento” [de la encomienda] y “Reino cerrado” [la infancia], pues la narración puede leerse también como la historia acabada, completa, del niño

⁴ (Díez, 2009, Astorga, 2008, Cabral, 2007, Viñas, 2007 y Pérez Azaústre, 2011).

⁵ El motivo del viaje, de la búsqueda, ya había aparecido en otras novelas suyas anteriores, como *Las estaciones provinciales*, *El expediente del naufrago*, *Camino de perdición* o *Fantasmas del invierno*. Así, por ejemplo, si Fermín Bustarga, en *El expediente del naufrago*, sigue el rastro de Odollo, un poeta que enterró su obra, en la novela de 1995, al ir tras las huellas del viajante desaparecido, acaba encontrándose a sí mismo para entender que “sólo viviendo se complica uno la existencia” (Díez, 1995: 318).

que fue Pulgar. Nueve de estos capítulos se enuncian con el nombre de los personajes que en parte los protagonizan, como una manera de señalar su importancia, de llamarnos la atención sobre el hecho de que ésta es también una novela de personajes, pues en la lectura constatamos que el autor es capaz de insuflarles vida, la existencia que necesitan para cumplir con su papel en la trama, de singularizarlos en muy pocas páginas. Si Pulgar es el protagonista, a varios otros podemos considerarlos secundarios de lujo, como esas estrellas que hacen cameos en las películas, tal es el caso de doña Comba, Rovira, Rita y Ninfa, quienes complementan el protagonismo del chico, al que a menudo le roban la escena. Pulgar es también, y no en menor medida, el interlocutor que necesitan los demás, pues sus intervenciones son más mentales que – digamos – verbales. Resulta habitual la convivencia de héroes, como la madre o el mismo Pulgar, con antihéroes, como el padre, el ladrón Rovira, el indeciso Dino o el moribundo lisiado. A menudo, los hombres son un desastre, como sucede con el padre, Rovira, Dino, Enero o el esposo de la madrina. En cambio, la madre, la Madrina, doña Comba, Armunia, Rita o Lena, se comportan de manera más activa y beneficiosa. Pero lo significativo es que el autor los contrasta y complementa, hasta el punto de que, a veces, unos desmienten, al menos en parte, cuanto otros acaban de afirmar, según ocurre con Rita y Lena, mostrando con ello un mundo complejo y plural, ‘verdades contradictorias’, como las llamaba Isaiah Berlín, en donde las únicas certezas son la bondad y la inocencia de Pulgar, su heroicidad.

La historia está narrada en tercera persona, valiéndose a menudo del estilo indirecto libre, por alguien que nos cuenta los hechos muchos años después de que transcurrieran, pero que parece conocerlos en todos sus detalles, como si él mismo hubiera sido Pulgar. No en vano, se trata de una voz acaparadora, voz de voces que unifica el registro de los protagonistas, relata acciones, diálogos e incluso los pensamientos más íntimos de los personajes, incluidos sus sueños, pues conoce la infancia del niño y su madurez, de ahí que se nos presente cómplice del sentir de Pulgar, como si quien narrara fuera el hombre maduro en que se ha convertido, distanciándose del niño que fue gracias a la utilización de la tercera persona.

La acción transcurre en una de las llamadas ‘ciudades de sombra’, inventadas por el autor, concretamente en Borenes, durante el paso del otoño al invierno. Sobre ellas, el autor le precisa a José Andrés Rojo que se trata de “ciudades con una fuerte atmósfera, laberínticas, llenas de elementos de misterio, como el río o la niebla, cargadas de memoria y de secretos ocultos, llenas de ruinas [...] Esas ciudades de sombra tienen más bien que ver con una Europa recóndita, con las ciudades que crearon los expresionistas centroeuropeos o con las del neorrealismo italiano” (Rojo, 2007). En un momento dado, el narrador comenta, al respecto, que parecía que “sólo la tarde y la noche fuesen las propietarias de una ciudad que tenía dificultades para distinguir el decurso de las horas y el tránsito de los días”, en la que el tiempo “se diluía en la niebla y en la opacidad, y el paisaje urbano se reflejaba en un espejo empañado” (Díez, 2007: 194 y 195). Se trata, por lo demás, de una urbe antigua, con una Ciudadela, y sus correspondientes murallas, circundada por dos ríos, el Urgo y el

Nega; una ciudad húmeda y neblinosa, plagada de olores, en donde a ratos llovizna⁶, y que acaba de padecer una guerra en la cual ha sido sitiada, con lo que la acción transcurre en un paisaje que tiene mucho de expresionista. Así, como también se apunta en la citada entrevista, la atmósfera y el componente onírico del espacio propician que la irrealidad surja de lo cotidiano, que lo imposible se haga posible.

El caso es que los bombardeos han destruido alguno de sus barrios, como el de Larmina⁷, que ha quedado casi en ruinas, según se repite en diversas ocasiones a lo largo del capítulo titulado “Escombros”. Aquí, el narrador constata “la desaparición de lo que allí pudo ser la vida de todos ellos” (Díez, 2007: 104). Pero, antes, en el capítulo 14, se nos ha contado que la parte norte de la ciudad fue la que más resistió, hasta el heroísmo, y la que por tanto más daños sufrió (Díez, 2007: 59 y 60). Quizá por ello, el innominado personaje a quien Pulgar le entrega el mensaje de Dino, en el capítulo 25, le comenta al niño: “Dios maldijo Borenes y en sus plazas y correderas se aposentó el Diablo” (Díez, 2007: 100)⁸. Toda esta inconcreción conduce a cierta sensación de fantasmagoría e irrealidad, a un territorio más fabulístico que real, en el que los personajes hablan como en los cuentos populares o en las fábulas, algo que no resulta infrecuente en la narrativa de Luis Mateo Díez. Y, sin embargo, los sentimientos son los consabidos: la soledad, el amor, la pérdida, la necesidad, el hambre, la bondad, la generosidad o el abandono.

Los personajes innominados, por su parte, tales como el hombre del pijama; el lisiado; el individuo que recibe el aviso de Dino; el individuo escondido en el confesionario; la antipática y veterana prostituta de Casa Dora; el cura y el moribundo lisiado o la joven fulana que le entrega a Ninfa, son seres con los que Pulgar trata ocasionalmente, y que a veces le preguntan al chico por su nombre, aunque ellos no le correspondan nunca con el suyo. El perro, en cambio, se pasa gran parte de la novela sin un apelativo, y cuando reaparece Ninfa, es bautizado con el genérico de Chucho. La niña, por su parte, tras su paso por el prostíbulo, se convierte en Princesa y así preferirá que la llamen.

A lo largo de la trama, por tanto, seguimos la trayectoria de Pulgar a través de una ciudad destruida, en ruinas, hambrienta, en la que sólo sus barrios más pudientes, como aquel en el que acabarán viviendo los gemelos, han quedado preservados de la miseria general. Aventurar que podría tratarse de España, tras la guerra civil, aunque nunca se nos diga en qué época precisa se desarrollan los hechos, y esta ausencia de datos concretos – según ocurre también en su novela *Fantasmas del invierno* – que resulta muy significativa de la voluntad del autor. Pero en el desenlace se comenta que

⁶ En otra novela anterior, *El paraíso de los mortales*, las Melchoras, diosas paganas de la urbe que reconfortan al protagonista, el joven Mino, con su baño, su desnudez y sus consejos, habitan en la ribera del Edén donde se halla el citado paraíso, siendo conocidas como las tres Gracias del río Nega. Pero los ríos Urgo y Nega recorren también la ciudad de Ordial, donde transcurre la acción de *Fantasmas del invierno*. Respecto a la presencia de olores, vid. Díez, 2007: 31, 43, 93, 211 y 212.

⁷ En este mismo barrio transcurre también su novela *La mirada del alma*.

⁸ Las ‘correderas’, según el diccionario de la RAE, eran calles por la que antes corrían los caballos.

el protagonista, muchos años después, cuando ya es un adulto, reside en Madrid o Barcelona, sin precisarse tampoco el lugar⁹.

La acción arranca en el Hospital de la Misericordia, de Borenes, donde Samuel, el padre de Pulgar, se encuentra internado en la sección de desahuciados. Tras visitar a su progenitor, el chico parte con una encomienda, con una tarea. De este modo se inicia el periplo que lo llevará de un lugar a otro de la ciudad, según vayan indicándole los diversos personajes que encuentra a lo largo de su recorrido, hasta dar con Ninfa y los gemelos Nino y Vero, atendiendo el recado de su padre, pero también tal y como hubiera querido la madre. En esta ocasión es un niño quien busca a sus hermanos menores, por orden del padre. Carlos Fuentes recordaba, a propósito de un libro de Juan Cruz, esta relación entre padres e hijos, un motivo literario frecuente, del que la novela de Luis Mateo Díez constituye una inteligente variante. Así, Telémaco y Juan Preciado salen en busca de sus padres en la *Odisea* y en *Pedro Páramo*, la novela de Juan Rulfo. Hamlet se venga de los asesinos de su padre y Abraham es puesto a prueba, cuando Dios le pide que sacrifique a su hijo (Fuentes, 2007). Y respecto a la muerte de la madre en un bombardeo, tenemos el caso de los hermanos Goytisoló, quienes perdieron a Julia Gay, su madre, en un ataque por parte de la aviación italiana en el centro de Barcelona, durante la guerra civil española, hecho que fue convertido en motivo literario en sus obras, con presencia sobre todo en la del poeta José Agustín Goytisoló.

Lo que sabremos de inmediato es que la casa familiar, en Larmina, ha quedado medio derrumbada por los bombardeos de la guerra, en cuya confusión los tres pequeños han desaparecido. Pronto, los hermanos se quedan huérfanos, puesto que a Loza, la madre, la mató una bala perdida en la calle; y el padre está moribundo en un hospital. Mientras esto sucede, Pulgar vive de la rebusca, como aquellos personajes inolvidables de Daniel Sueiro. En una ocasión en que el chico se ausenta tres días seguidos de su casa, para proveerse de alimentos, es cuando sus hermanos desaparecen.

Pulgar se desenvuelve, por tanto, entre dos mundos: el más íntimo y cercano, compuesto por su propia familia, con los padres, hermanos y la Madrina; y el mundo exterior, formado por el resto de los personajes con los que se relaciona, a quienes, a su vez, podemos separar en dos grupos claramente diferenciados: los chicos que comparten con él la rebusca, de los que apenas nada sabremos, más allá de la muerte de Picio, uno de ellos (cap. 36); y los personajes que va encontrándose mientras averigua el paradero de sus hermanos, con los que comparte el protagonismo de cada uno de los episodios.

Por lo que se refiere a su familia, sólo llegamos a conocer al padre, puesto que a la madre y la Madrina se limita el narrador a evocarlas. El caso es que Samuel, a pesar de ser un hombre sin voluntad, uno de esos ‘pájaros sin vuelo’ que pueblan sus obras,

⁹ El pasado 26 de abril se cumplieron 75 años del bombardeo de Guernica, en 1937, y algunos de los entonces niños que lo padecieron han dejado su testimonio de aquellos hechos (López, 2012: 10-11 y VV.AA., 2007).

incapaz de mantener a su familia, como el chico recuerda en varias ocasiones, representa un papel fundamental en la maduración como persona de Pulgar. No en balde, la conducta irresponsable del padre, su dejadez, a quien Pulgar – por cierto – nunca juzga, obliga al niño a asumir en su familia responsabilidades impropias de su edad. De entre todos los recuerdos que el chico tiene de su padre, hay uno que posee especial relevancia, pues acaba convirtiéndose en motivo conductor. Se trata de la escena en la que Pulgar le da la mano a su progenitor, para que regrese a la casa familiar, tras varios días perdido (Díez, 2007: 64). Ese gesto de cariño y confianza lo recuerda el narrador, precisamente, durante el episodio con Rovira, con quien Pulgar desempeñará en sus robos el papel de “hijo desasistido” (Díez, 2007: 53). En concreto, este ladrón de medio pelo “tomó la mano estremecida de Pulgar, hizo un gesto de resignación y agradecimiento”, tras sufrir una paliza y una afrenta (Díez, 2007: 72). Y es el mismo narrador quien, al comienzo de los dos capítulos siguientes de la novela, el 18 y el 19, este último titulado precisamente “La mano”, relaciona ambos episodios:

[Pulgar] no pudo reprimir la sensación de que aquella mano que estrechaba la suya lo hacía con la complacencia con que su padre le llevó a casa aquella otra tarde. (Díez, 2007: 73)

Aquella mano que transmitía la complacencia del padre en el camino a casa. La que Pulgar añoró tantas veces y que luego, a lo largo de su vida, fue como un requerimiento al que acudir para encontrar cierta seguridad en sus sentimientos.

Y en esos momentos, apunta el narrador, es cuando el chico estuvo más cerca de comprender lo que su padre era y significaba (Díez, 2007: 77). El motivo lo encontramos ya en el primer capítulo, cuando en el hospital de la Misericordia el hombre del pijama le tiende la mano para que lo ayude a llegar al retrete, y reaparecerá en el capítulo 60, cuando la novela esté a punto de concluir. Allí, Pulgar, tras encontrar a Vero se siente reconfortado al cogerlo de la mano, aunque su hermanito ni le dice nada, ni parece reconocerlo siquiera. Pulgar le comenta que va a llevarlo junto con Nino, su gemelo¹⁰. En el desenlace (cap. 62) volveremos a encontrar el motivo, cuando muchos años después, ya Pulgar convertido en padre de familia, regrese a la casa natal y se encuentre con el niño que fue. Aunque el comentario de esa escena lo dejamos para más tarde.

Por su parte, la madre y la Madrina creo que se nos presentan como las dos caras de la misma moneda, juntas y en contraste, semejantes, pero sobre todo diferentes. Así, mientras una fallece durante la guerra, dejando a sus hijos desamparados; la otra fue abandonada por el marido además de haber perdido a sus dos hijos en la contienda. Ambas trabajan y se ocupan de su casa, la primera como lavandera y planchadora, y la segunda como costurera. Las dos sufren y se sienten

¹⁰ En la segunda de las novelas cortas que componen *El diablo meridiano*, titulada “La sombra de Anubis”, nos encontramos con otro personaje llamado don Vero, aunque en esta ocasión se trata de un profesor al que buscan Julio y Olino, sus antiguos discípulos, pues les hizo la vida imposible y condicionó toda su existencia, para saber quién fue.

solas, pero mientras la madre se erige en la personificación del agotamiento por el exceso de trabajo, la tristeza y el dolor, como una mujer que no sueña; la Madrina, en cambio, es recordada como una persona animosa que le cuenta cuentos a los niños y exalta los dones de Pulgar, confortándolo en la adversidad y proporcionándole esperanza, como si de una hada buena se tratara. Podría decirse, por tanto, que la Madrina le proporciona a Pulgar lo que la madre, con su tristeza y sufrimientos, no le pudo dar. A ellas podría unirse Armunia, con sus correspondientes matices, otra hada buena, la mujer que espera, quien siempre tiene la puerta de su casa abierta y la mesa puesta, por si su hijo regresa (cap. 23). Pero de ella nos ocuparemos también más adelante. El caso es que Pulgar a lo largo del relato, al ir recomponiendo los recuerdos que guarda tanto de sus padres como de su Madrina, nos proporciona un cierto retrato de todos ellos.

A su vez, Pulgar, siempre parco en palabras, como los gemelos y la madre, se define por lo que hace, actuando siempre con decisión y valentía, por el trato con el resto de los personajes y por la relación que mantiene con el perro, su compañero más constante y fiel. Pero también toma partido mediante su empeño de llevar a cabo la misión que le ha encomendado su padre, sin distracción alguna. Los que, en cambio, no paran de charlar son algunos de los personajes con quienes se encuentra, como Rovira, quien le espeta al niño: “Hablaba para no sangrar [...], para cerrar la úlcera con el comercio de las palabras. No se sabe lo que la labia alivia” (Díez, 2007: 154). O el camarero del bar Corinto, quien en el capítulo 45, se refiere en una digresión, a la prostituta Benicia, sobre la que habla y habla sin llegar a decir nada concreto, a pesar de que Mundo le reprocha que charle más de la cuenta (Díez, 2007: 167). Con todos ellos, el papel de Pulgar será el de interlocutor. Sus dones y virtudes, que varios personajes ponderan a lo largo de la novela, pero sobre todo su madre, la Madrina, Rovira y la joven prostituta, reciben al final como recompensa el reencuentro con sus hermanos y el acomodo que les asegura.

Centrémonos, ahora, en la búsqueda que acontece en los distintos episodios que componen la narración. El caso es que el cumplimiento de la encomienda, los afanes de Pulgar, lo llevarán de un barrio a otro de Borenes, de Larmina a Citeria y de ahí al poblado de Colma. A lo largo del recorrido irá encontrándose con todo tipo de personajes, casi siempre singulares y, a menudo, estrambóticos: el hombre lisiado; doña Comba; Mundo, el chamarilero; Rovira, un ladrón de poca monta con ribetes de hidalgo y pufos de filósofo; Armunia, Dino y el innominado personaje; Rita, Enero y los tres hermanos panaderos: Pinto, Leo y Eno; Lena, la criada; el generoso camarero Cosme, amante de la soltería; o el moribundo lisiado. De una u otra forma, el chico siempre acaba dando con alguien que le proporciona una pista que lo encamina hacia su meta, le alivia el hambre o le brinda un consejo. Nunca falta, por tanto, en su periplo, un ser bondadoso, extravagante o cascarrabias que lo socorra, aunque a veces sea como intercambio por un favor o recado que les ha hecho Pulgar.

Así, la novela se compone de una sucesión de narraciones engarzadas, algunas de las cuales podrían leerse de forma independiente. Desde el comienzo, en el capítulo 4, a Pulgar lo sigue un perro innominado (bautizado luego como Chucho), que el

hombre lisiado le traspasa. Este animal se convierte en su más fiel compañero de andanzas, aunque al niño le cueste aceptarlo como tal. Ambos, en su fidelidad, resultan semejantes (“conviene que los inocentes os echéis una mano”, le comenta el lisiado, Díez, 2007: 25), pues son bondadosos y solitarios que se hacen compañía, al carecer de padres y amo, respectivamente¹¹. Del perro, que aparece y desaparece en diversas ocasiones a lo largo de la narración, el hombre lisiado le comenta que no sabe ladrar, que es inofensivo, bobo y cochino, pero que hace buena compañía. Cuando el animal reaparezca, en el capítulo 37, ladrará por primera vez para guiar a Pulgar hasta Rovira, a quien el chuchó le ha buscando un escondite, pues necesita ayuda. Mundo tampoco tiene buena opinión del perro, pues no alcanzó a advertir a su anterior amo, ya difunto, de la desgracia que se avecinaba, por lo que lo apremia a que se deshaga de él, ya que – pronostica – le traerá mala suerte. A lo largo de la novela, sin embargo, el lector acabará convenciéndose de que el perro no tiene nada de bobo y que le resulta muy útil tanto al protagonista, pues conduce y acompaña a Pulgar por diversos lugares, como al desdichado Rovira, durante el pequeño ‘teatro’ compasivo que monta para sus hurtos. Pero, además, tenemos la impresión de que el perro entiende lo que se dice sobre él, reaccionado en consecuencia, según puede observarse, por ejemplo, en el episodio de Mundo. Lo curioso en este caso es que Pulgar, tan generoso con casi todos los personajes que le salen al encuentro, con quien más cicatero se muestra, sin embargo, es con este perro fiel, quien suele acercarse al resto de los protagonistas “con las reservas habituales” (Díez, 2007: 215), dado lo poco amables que suelen ser con él, pues indica en diversas ocasiones que ni es su dueño, ni piensa hacerse cargo del animal (Díez, 2007: 184 y 187). Por el contrario, quien más lo pondera y mejor lo entiende es la joven prostituta, pues se da cuenta, y así se lo comenta a Pulgar, de que el perro le tiene buena ley y es “un animal de confianza” (Díez, 2007: 184); y un poco después, Ninfa, cuando no sólo lo bautiza sino que también pretende enseñarlo a bailar la pavana... Vero, en cambio, no le presta ninguna atención al animal (Díez, 2007: 215). Pero al cabo del capítulo 61, tras cumplir su encomienda, Pulgar acepta por fin de buena gana la compañía del perro, pidiéndole por primera vez que lo siga en lo que podríamos denominar el primer final de la novela.

Cada encuentro que mantiene Pulgar con alguno de estos singulares personajes podría leerse como un episodio independiente que se presenta en forma de narración abierta, deudora de los cuentos tradicionales. Centrémonos ahora en los episodios más destacados. En el capítulo 7, que transcurre en Citeria, se encuentra Pulgar con doña Comba, quien vivía junto a ellos en Larmina. Todo el relato parece narrado a través de la visión distorsionada que a la anciana le produce su enfermedad de cataratas (“Los ojos se llenan de fantasías con las cataratas”, Díez, 2007: 32), lo que pudiera valer aquí lo que los espejos en Valle-Inclán. Así, Pulgar entra en una casa que halla abierta, en la

¹¹ Se trata de un tipo de personaje que solo es aceptado una vez que ha demostrado su valía, como ocurre también, valga un solo ejemplo, en la excelente película de Samuel Fuller, *Casco de acero* (*The Steel Helmet*, 1951), donde se establece una relación problemática entre un sargento norteamericano cascarrabias y un niño coreano, religioso, a quien también le cuesta lo suyo que el militar llegue a apreciarlo.

que ha penetrado la niebla y se ha posado la humedad, habitada por un matrimonio y una anciana. Ésta lo recibe embutida bajo las mantas de la cama, percatándose, a pesar de todo, de que no se trata de Fido, su yerno. El narrador comenta entonces que el rostro de doña Comba parecía “una máscara de barro cocido”, y que tenía el pelo blanco muy rapado, unas enormes orejas y una prominente barbilla, relacionándola con el lobo feroz disfrazado que esperaba a Caperucita roja en casa de la abuelita, según el cuento de Perrault y de los hermanos Grimm. E inmediatamente doña Comba somete al chico a un interrogatorio, que resulta ser casi un monodílogo. Este tipo de conversaciones, habituales en las obras de Jardiel Poncela y Mihura, podrían considerarse un subgénero aparte, que volveremos a encontrar en otros episodios de esta misma novela. Fueron denominadas por aquellos humoristas *interrogatorios extravagantes o sorprendentes*, de lo que sería un buen ejemplo la entrevista de Edgardo a Fermín en *Eloísa está debajo de un almendro*. En nuestro caso, doña Comba, tomando al pie de la letra las palabras del niño, quien escuetamente le responde que se llama Pulgar y que es el hijo mayor de sus vecinos, Loza y Samuel, hila un juego de palabras: “Pulgar de pulga. No sé si eres un niño que yo conocí o el enano del Circo Malabares”; y un poco más adelante continúa: “No me engañes, el mayor no puede ser nunca el pequeño [...] Eres un niño de muy poca enjundia. No se te aprecia” (Díez, 2007: 32)¹². Mientras Pulgar intenta explicarle a la anciana quién es y qué lo ha traído hasta allí, ella, que espera la extremaunción y sigue teniendo la cabeza en el recuerdo del circo, le espetta en su delirio genial: “En el circo Malabares he visto yo, fíjate lo que te digo, perillán, a un mosquito asustar a una fiera. Y en ese mismo Circo se desnucó la malabarista y murió arrastrada por el caballo la amazona que se llamaba Maladina”¹³. Y cuando el niño, intentando que la anciana vuelva a la realidad, alude a su tía Lidia, la costurera, doña Comba le replica: “Esa Lidia sería costurera, pero en Larmina cualquiera sabía hacer un ojal. Yo misma corté el traje con que se casó mi marido”. Con lo que, si algo resulta claro es que la relación lógica de causa-efecto ha desaparecido de la mente de doña Comba, creando una extraordinaria y sutil impresión cómica. Pero entre el delirio y la lucidez, compara al mundo con un circo en el que Pulgar es un enano, lugar que no resulta el mejor para la educación de un chico, le dice. Cuando éste se apresta a abandonar la habitación, sin la esperanza de sacar nada en claro, la anciana, entre parpadeos, recupera un instante su lucidez y no sólo recuerda a los gemelos sino también por qué los separaron. Para regresar de nuevo a sus delirios, afirmando que no le gustaría acabar como la malabarista o la amazona del Circo Malabares... El recuerdo de este espectáculo reaparecerá muchos capítulos después en las rememoraciones de Ninfa (Díez, 2007: 187 y 188).

¹² En el capítulo 20 el narrador compone otro juego de palabras semejante: “el sueño se desvanece en la facilidad del despertar y no era Pulgar un niño perseguido por los malos sueños, aunque soñaba mucho” (Díez, 2007: 82).

¹³ Si doña Comba lo tacha de *perillán* (“persona pícaro, astuta”) (Díez, 2007: 33), la prostituta entrada en años lo llama más adelante, en un par de ocasiones, *mequetrefe* (“hombre entrometido, bullicioso y de poco provecho”) (Díez, 2007: 170 y 171).

Menos atractivo para el lector, pero más práctico para el protagonista resulta el encuentro en la Citera con Mundo, un chamarilero que hace chapuzas, durante los capítulos 10 y 45. En el primero, tras comentarle a Pulgar que doña Comba “tiene la cabeza averiada” (Díez, 2007: 44), lo encamina hacia al Poblado de Colma, donde mucho después acabará encontrando a Vero, prometiéndole que si averigua algo le dejará un recado en el bar Corinto, como así hará; mientras que en la segunda aparición, Mundo le indica que Ninfa está recogida en un burdel. En ambas ocasiones intenta convencer a Pulgar para que se deshaga del perro pues considera que al haber abandonado a su anterior amo, que murió, le traerá mala suerte.

El encuentro con Rovira es quizás uno de los episodios más extensos de la novela, al ocupar, primero, cinco capítulos, y luego seis más (Díez, 2007: 50-76 y 142-157). Rovira es un personaje desvalido, aunque con pufos de elegante, bien parecido y un poco filósofo, que tiene que llevar a cabo pequeños robos para aliviar el hambre que padece. A lo largo de los capítulos se muestra como un individuo contradictorio: generoso, unas veces; y otras mezquino. Se aprovecha del chico y del perro; les da de comer, pero a cambio se vale de ellos como comparsas en sus pequeñas fechorías; y recibe siempre un castigo desproporcionado para sus culpas. El caso es que resulta un ladrón tan poco habilidoso que en varias ocasiones lo cogen robando, recibiendo una somanta de palos considerable, además de la consiguiente humillación. La relación que mantiene con Rovira hace que Pulgar, en capítulos alternos, recuerde a su padre, con lo que no tenemos más remedio que trazar una comparación entre ambos adultos, quienes se igualan en lo desastre que son. Quizá sea éste el episodio más cercano a la picaresca. El autor, por su parte, ha relacionado esta novela con *El Lazarillo de Tormes* y con *Estebanillo González*, pues aunque Pulgar no se comparta nunca como un pícaro, Rovira, a quien le viene bien tener un *lazarillo*, y hacerle de amo, sí tiene todas las trazas de aquellos hidalgos de la picaresca. Del género del XVI podría decirse también que conserva su carácter itinerante y el final paradójico, pues el protagonista busca y encuentra, pero para acabar quedándose solo (Europa Press, 2007)¹⁴.

Muchos capítulos después, en el 37, reaparecen Rovira y el perro que se había perdido, quien convertido en su guía y guardián conduce a Pulgar hasta aquél, malherido de una paliza. El chico lo ayuda, le consigue ropa y un billete de tren para Armenta, donde parece ser que no lo tienen tan visto como en Borenes y podrá seguir robando quizá con menor riesgo. Al final, cuando se despiden, tras deshacer definitivamente su “sociedad de auxilios mutuos”, como la denomina Rovira, en una especie de brindis al sol, le propone al chico irse juntos nada menos que a Nueva York...

El siguiente episodio podría dividirse en tres partes, con sus correspondientes protagonistas: Armunia, Dino y un innominado personaje que habita en la casa de enfrente. Armunia, otra de las hadas buenas que aparecen en la novela, tiene la puerta de su casa siempre abierta y la mesa puesta, con la esperanza de que algún día regrese su hijo, aun cuando sepa que haya muerto, o para que entre quien lo necesite... Así, la

¹⁴ Sobre la pervivencia de la picaresca en la narrativa española de las últimas décadas (Alameda, 2011).

llegada de Pulgar, que es invitado a comer, supone un consuelo para la mujer, pues con su presencia y compañía suple la del hijo que perdió. La mujer, además, lo dirige a la Ermita de la Plaza del Temple, donde aquellos que buscan a los desaparecidos suelen dejar avisos. Tras abandonar la casa, Pulgar se topa con Dino, un joven que con cierto apremio le pide que entregue en la casa de enfrente el siguiente aviso: “Dino te necesita”. El personaje que recibe el recado le comenta a Pulgar que tanto Armunia como Dino son un par de chiflados, y que como Dios ha maldecido Borenes, el Diablo se ha instalado en la ciudad. El caso es que todos ellos representan, digamos, una idea. Armunia, a quien le hubiera gustado seguir siendo siempre niña, es la mujer que espera; en contraposición a Pulgar, que busca, por lo que le comenta al chico: “Hay que buscar con paciencia, pero nada impaciente más que esperar al que no vuelve” (Díez, 2007: 94). Y un poco más adelante le repite el mismo consejo: cuando te canses de buscar, lo mejor es que esperes (Díez, 2007: 96 y 97). Por tanto, podría afirmarse que si Armunia *espera*, Dino *necesita* de igual modo; que mientras unos personajes se perdieron otros buscan. A pesar de que el episodio se presente como ambiguo, sospechamos que Dino es el hijo que Armunia espera. El individuo que recibe su aviso se queja de la falta de decisión de aquél, de su cobardía, y le cuenta a Pulgar que la guerra lo dejó hecho añicos, con una mano inútil y un ojo tuerto. Pero cuando pretende que Pulgar devuelva el recado, el niño se niega, por lo que el lisiado lo despide con cajas destempladas¹⁵.

Otro de los episodios más extensos y sugestivos de la novela es el que gira en torno a Rita y sus problemáticas relaciones sentimentales (Díez, 2007: 105-121 y 195-208). Hacia ella lo encamina un matrimonio, quien le indica a Pulgar que una chica de Larmina que trabaja en los Almacenes Merecimiento, una tienda de coloniales, puede tener alguna noticia sobre sus hermanos. Cuando Pulgar la encuentra y le explica lo que se trae entre manos, ella inmediatamente le cuenta sus cuitas amorosas, igualando – en cierta forma – ambas tragedias. Rita se nos describe como rubia, baja y algo regordeta; mientras que ella se define como orgullosa, honrada y sincera, y de forma insistente se declara una mujer que no se deja pisar, aunque a la vez lamente haber sido “burlada”. También resulta charlatana, muy divagadora, y siempre enamorada, puesto que de ninguna manera desea, como confiesa al final del episodio, quedarse para vestir santos. El amor que entonces la turba es el que le profesa a Enero, otro de los muchos hombres desastre que pululan por esta novela, a quien ella tacha de *chupatintas*, *mequetrefe* y *zalamero*, *bandido* y *egoísta*. En suma, se trata, según Rita, de “un bobo con labia” que se acercó a ella ensartando tópicos manidos, gracias sosas y piropos bobalicones (“La esencia en frasco pequeño, la rubia natural...”), hasta el punto de que no acaba de entender por qué se enamoró de él (Díez, 2007: 105-113).

Rita encamina a Pulgar hacia Lena, la mujer que le dirá dónde se encuentra su hermano Nino (Díez, 2007: 111, 120 y 129), pero también le pide que lleve un recado

¹⁵ Los lectores nos preguntamos si esta Armunia resulta la misma doña Armunia que aparece en *Camino de perdición*, novela en donde figura como la suegra de Licinio Peralta, y en calidad de adivina que pondrá a Odollo tras la pista de Curto; aunque también sea quien le descubra que él –“por la voluntad que te falta...” – no se halla menos cautivo que aquel a quien busca.

de su parte a Enero. La conversación de Pulgar con este individuo no tiene desperdicio. Pues, como ocurre en tantas ocasiones en esta novela, nos proporciona una visión completamente distinta de su relación con Rita, de la versión que ésta le había dado a Pulgar. Esa impresión diferente sobre un mismo individuo se halla en la esencia misma de esta narración. El caso es que Enero, quien se refiere a ella como *pirada*, *grillada* y *chiflada* (Díez, 2007: 113 y 115), pues ha acabado inventándose gran parte de la relación que se supone que han mantenido, se presenta como un enfermo, un hombre acabado, incluso como “un muerto” (Díez, 2007: 115 y 116). Y del tonto con Rita, le echa la culpa a su madre, una viuda “que me tuvo solo y me acomodó hasta hacerme un solitario”, quien para animarlo le comentaba que “siempre hay un roto para un descosido” (Díez, 2007: 113-116). Y por si todo ello no fuera suficiente, Enero se encuentra ahora acosado por el desmedido e inexplicable amor que le profesa la dependienta. Y para convencernos de lo poca cosa que es nos cuenta, en el capítulo 30, cómo se ve en el espejo: “Las ojeras, la barba chupada, el pelo arruinado, el color ceniciento de la calvicie, lo que queda de la frente despejada que tuve cuando fui un niño listo para convertirme en un hombre desahuciado. Lo que era la frente y ahora parece el mentón” (Díez, 2007: 115).

Pulgar le cuenta a Rita su impresión, pero la chica le responde que a pesar de todo, de que se siente burlada, “como un bicho herido” (Díez, 2007: 113), no le hubiera importado cuidarlo, aunque quizá – sigue reflexionando – tendría que haberse casado con su primo Abril, que era poliomelítico. Enero, al fin y a la postre, es un individuo sin atributos, un desustanciado, víctima tanto de su madre como del empecinamiento de Rita, el cual acaba diciéndole a Pulgar que no desaproveche la lección que le da: “Las mujeres son la mitad del cielo, pero en el reino de las madres muy bien se puede prescindir de las Princesas. Un único hijo se debe a su madre viuda. La pena con que ella lo mira, cuando piensa que un día además de único quedará huérfano, es un sentimiento cicatero aunque parezca generoso. Es la pena que ella desea borrar para dormir tranquila, para que no le quite el sueño” (Díez, 2007: 116).

Dos semanas después y algunos capítulos más, en el 53, este extraordinario personaje que es Rita reaparece para volver a prestarle ayuda a Pulgar, colocando a Ninfa en el convento de las monjas Asuntas, y confesarle al chico que es una mujer “necesitada del amor para que la salud no se quebrante”, puesto que “el amor es su enfermedad” (Morros, 1999: 197), pero también para contarle la relación mantenida con los tres hermanos panaderos; de los cuales uno es cojo, el otro tuerto y el tercero manco, respondiendo a los nombres de Pinto, Leo y Eno¹⁶. Una vez más, “favor por favor” (Díez, 2007: 195), Rita vuelve a pedirle al niño que le haga un recado, que vaya a la tahona y descubra cuál de ellos es quien le manda mensajes de amor escondidos entre las migas del pan que compra. Pero cuando Pulgar se presenta en el establecimiento, ellos le plantean un dilema, a partir de las ventajas e inconvenientes que supone ser manco, cojo o tuerto. Y puesto que los tres se confiesan por igual enamorados de Rita, le piden al chico que, viéndolos trabajar en su oficio y oyendo sus

¹⁶ Este episodio recuerda otro semejante que aparece en su novela *Pájaro sin vuelo* (Díez, 2007: 72).

explicaciones de cómo han logrado hacer de sus carencias virtud, elija el que le parezca mejor. Pulgar, sin embargo, con el buen juicio que lo caracteriza, se niega a tomar semejante decisión y se la traslada a quien de veras le concierne. Y Rita, aunque sepamos que prefiere al cojo, porque nos lo ha confesado, afirma estar dispuesta a quedarse con cualquiera de ellos, con tal de no permanecer soltera.

A lo largo de las sucesivas peroratas que entabla Rita, hay diversos detalles que nos llaman la atención: así, por ejemplo, cómo construye a veces su discurso, en las cuatro primeras frases y la última el párrafo primero de la página, en una divagación en la que consigue enlazar dos temas que apenas si tienen nada en común (Díez, 2007: 109); y las diferencias que establece, por un lado, entre los enamorados bobos, como Enero, y los listos; y, por otro, entre los enfermos y los poliomelíticos (Díez, 2007: 110 y 120). Y reconoce Rita que, para su desgracia, nunca le hizo ascos a los bobos, pero que con los listos tampoco tuvo buenas experiencias. Pero lo más importante es que Rita le comenta a Pulgar que la guerra les ha robado la juventud y las ilusiones (Díez, 2007: 109 y 110). Este episodio, lleno de sutileza, posee los mimbres, la compleja sabiduría, sencillez y hondura, en suma, de los cuentos tradicionales. Lo que más impresiona de este personaje es que no llegamos a saber realmente quién es, pues lo que ella nos dice no corresponde a la impresión que se ha hecho Enero, ni a lo que Lena comenta sobre ella; y, sin embargo, nos emociona su necesidad de ser amada y su capacidad para adaptarse a lo que le corresponda en suerte.

En el siguiente encuentro, Cosme, un camarero bondadoso con quien Pulgar se relaciona por azar, no sólo le da de comer sino que también le encuentra a la huraña Lena, la muchacha que se hizo cargo de Nino cuando se produjeron los derrumbes de Larmina, entregándolo a la familia de un abogado pudiente para que viviera con ellos. Este episodio contiene, además, dos detalles dignos de atención: la mala opinión que tiene Lena de Rita, a quien tacha de liosa, chiflada y cabeza de chorlito, de veleidosa en sus amores (Díez, 2007: 130), permitiéndonos completar la visión que teníamos de ella; y la defensa que hace Cosme de la soltería, alentado quizá por la conducta de Rita y Lena, aunque Pulgar, su interlocutor, apenas entienda de qué le habla.

Con posterioridad, en las dos noches que Pulgar duerma en una iglesia casi derruida el chico tiene un sueño en el que vive una aventura, un viaje en globo o en canoa a lo largo de un río, y dos despertares muy distintos. En el primero, se encuentra con un hombre herido, innominado, que desprende un tufo agrio, y que le llama la atención sobre una gota de lluvia que cae precisamente sobre la pila del agua bendita de la iglesia. Este individuo se esconde en un confesionario, pues lleva dos días huyendo de sus perseguidores, aunque no llegamos a saber ni quiénes son, ni por qué van tras él. El caso es que le cuenta al chico que durante el tiempo que ha permanecido oculto ha hecho examen de conciencia y se siente libre de culpa. El segundo día es un cura quien lo espabila y le pide ayuda urgente para que colabore en una estratagema con la que intenta que un moribundo reciba el viático, frente a la oposición de sus hijos ateos. Se trata de un pecador arrepentido a quien le han amputado una pierna y a quien sólo su hija, como una nueva Cordelia, se muestra dispuesta a ayudarlo en este último trance. Una vez que Pulgar le ha administrado la

comuni3n y pretende irse, el enfermo insiste en que lo vele, en que le haga compa1a. Pero lo que en realidad desea el moribundo es un interlocutor que lo escuche, a quien pueda explicarle su preocupaci3n por el destino de la pierna amputada, alguien con quien desahogarse. As3, se lamenta de la prisa con la que vivi3, del tipo de existencia que llev3 desde joven, de su falta de honradez y codicia, y de la necesidad que tuvo siempre de alcanzar de manera inmediata la satisfacci3n. Sin embargo, todos estos buenos prop3sitos los estropea el moribundo en el desenlace del episodio, con un par de comentarios entre desafortunados y c3nicos, que nos hacen dudar de su arrepentimiento sincero. En uno de ellos, relata el caso de un matrimonio que se deshizo de los hijos que le sobran; mientras que en el otro, una vez se siente ya con la conciencia limpia, remata el cap3tulo con la frase castiza “que me quiten lo bailado”... Este encuentro, en el que Pulgar desempe1a las funciones propias de un sacerdote, d3ndole el vi3tico a un enfermo y oy3ndolo en *confesi3n*, nos deja, adem3s, una greguer3a, que el autor pone en boca del cura: “El que muere amputado parece que muere con mayor conocimiento, como si ya fuese due1o del aviso de morir” (D3ez, 2007: 178).

Todo este recorrido de Pulgar, seg3n sabemos, tiene como objetivo la b3squeda de sus hermanos. 3l mismo lo confiesa a sus distintos interlocutores, una y otra vez, a lo largo de la novela: va al encuentro de sus tres hermanos para asegurarse de que est3n bien, como le promet3 al padre en su lecho de muerte¹⁷. El primer imprevisto surge, sin embargo, cuando se entera de que han separado a los gemelos, por lo que ya no s3lo tiene que encontrarlos, sino tambi3n lograr que vuelvan a estar juntos. Al final, acabar3 dando con ellos, aunque a cada uno lo halle en una situaci3n y condici3n distinta. De Nino se hab3a hecho cargo un matrimonio sin hijos, familia de un abogado pudiente que vive en el Paseo del Comendador, la mejor zona de la ciudad. A Ninfa, en cambio, la han recogido en Casa Dora, un burdel. All3, la chica se convierte en Princesa, al tomarse al pie de la letra el apelativo con que la conocen las pupilas, y quiz3 tambi3n como una manera de sobrevivir en la adversidad, de alejarse de una realidad poco grata, de vivir – en cierta manera – la vida en la ficci3n. En cambio, a Vero lo halla en un poblado de chabolas. Los gemelos, tras separarse, hab3an dejado de hablar, actitud que contrasta con la redoblada charlataner3a de Ninfa, ni1a que casi se vale sola (cap. 36). El caso es que Pulgar, cuando se acerca el desenlace, consigue que la familia del abogado se haga cargo tambi3n de Vero; y que las monjas Asuntas acojan en el convento a Ninfa.

Pero es la historia de Ninfa la que adquiere mayor protagonismo y a la que se le saca m3s partido en la novela. Podr3a decirse, al respecto, que disponemos de una doble perspectiva: la formada por el lector y la versi3n que nos proporciona la ni1a, quiz3 la manera que utiliza el autor para mostrarnos que la ficci3n, esto es la vida tal y como la vive Ninfa en su imaginaci3n, puede ser tan verdadera como la realidad. Adem3s, el narrador la recuerda en el pasado, por la relaci3n mantenida con su madre y hermanos; pero tambi3n en el presente narrativo, por el trato con Pulgar, cuando

¹⁷ Cfr. con otro episodio semejante de *P3jaro sin vuelo* (D3ez, 2011: 160 y 177).

vuelven a encontrarse. Lo que singulariza a este personaje es su ingenuidad, alegría y entusiasmo, la imaginación desahogada que posee; además de lo charlatana que es y su capacidad para estar sola y construirse una ficción, como si se tratara de un juego. Hasta tal punto que de manera quijotesca, para Ninfa las prostitutas son hadas y el burdel, por tanto, el Palacio de las Hadas; mientras que prefiere que la llamen Princesa, una princesa que baila la pavana y huele a rosas. Cuando se reencuentra con su hermano mayor, a quien le reprocha que esté tan sucio, lo mismo que hace con el perro, las alternativas que ella propone son: volver a casa; o bien hacerse artistas del Circo Malabares¹⁸, donde los gemelos podrían disfrazarse de enanos, Pulgar domar leones y ella ser la Princesa caballista, lo que en el lenguaje del circo se conoce como amazona o *écuyère* (Díez, 2007: 187 y 188).

Si todo este episodio protagonizado por el torbellino que es Ninfa resulta extraordinario, el capítulo 52 puede considerarse su culminación, ya que aquí, la niña, al contar su historia, la versión – digamos – ficcionalizada de la estancia en el prostíbulo, se muestra como una habilidosa narradora, “lo cuento como se lo contaba a mamá, no como se lo contaría a los gemelos. Los gemelos no lo entenderían” (Díez, 2007: 190), capaz de manejar con soltura diversos registros, e incluso de presentarnos los hechos desde perspectivas complementarias, con lo que consigue desconcertar, y casi irritar, a su siempre paciente hermano mayor, quien no parece comprenderla del todo. Para Ninfa resulta un juego en el que se pinta y empolva, como Princesa persa y Reina de Oriente que es, tal y como le dicen las hadas. En un registro algo más realista, los clientes del burdel son para la chica unos individuos que no eran los maridos de aquellas mujeres que tanto la mimaban, quienes aunque no tuvieran marido, a veces tenían hijos, “niños guapos. Limpios”. Y, por último, Ninfa relata su historia en tercera persona, primero de forma realista, aunque luego la ficcionaliza, relacionando su situación con la de “Hansel y Gretel”, el cuento de los hermanos Grimm que les contaba su madre, con lo que entendemos mejor las diversas alusiones que se hacen a los niños perdidos, al Bosque y a la piedra negra, las dos primeras también en Perrault, y con “La princesa del Guisante”, el cuento de Andersen al que aluden las prostitutas, y finalmente con el motivo de la princesa que dejan al cuidado de una familia plebeya para que se ocupe de ella durante un cierto tiempo, que es el caso, por ejemplo, del rey Arturo, en la *Historia Regum Britanniae*, de Geoffrey de Monmouth. Un poco antes, cuando Pulgar va por primera vez al burdel en busca de su hermana, lo recibe una mujer entrada en años que lo despide con cajas destempladas, como en un episodio anterior había hecho el hombre lisiado, diciéndole que si ha perdido una hermana que la busque en el bosque, como acontece en el cuento. En suma, Luis Mateo Díez

¹⁸ Saber nombrar parece ser cosa de leoneses, como lo es Fernando Beltrán, “poeta y nombrador”, que en 1989 creó la empresa ‘El nombre de las cosas’ (<http://www.elnombredelascosas.com/>), para denominar lugares, partidos políticos o empresas, y como también lo es Luis Mateo Díaz, otro sibarita de las palabras, capaz de inventar – como suele hacer en sus narraciones – nombres tan atractivos como los que aparecen en esta novela, en la que da prueba sobrada de sus capacidades, al respecto, con Doña Comba, la amazona Maladina, los Almacenes Merecimiento, la hermana Constelación, la niña Ninfa y el Circo Malabares, por solo recordar aquellos que prefiero.

reutiliza del cuento de los Grimm el motivo de los niños perdidos en el bosque, el hambre que pasan y la piedra negra, aunque en su caso, tanto la madrastra como la bruja, se convierta en esos personajes bondadosos que son la madre y las prostitutas. De tal forma que podría decirse que, para Ninfa, las prostitutas que la cuidan y miman sustituyen a la madre que ha perdido; mientras que para estas mujeres Ninfa pasa a convertirse en la hija que no han tenido o de la que forzosamente se han distanciado para ejercer su profesión. Según la versión más ficcionalizada, en la que la niña es una Princesa abandonada, dejada en Larmina, los tres chicos no serían realmente sus hermanos, algo que – según Ninfa – sólo perciben los gemelos.

A pesar de que predominan los avatares que transcurren en el presente durante la búsqueda que lleva a cabo Pulgar, a lo largo de la novela estos se alternan con la rememoración del pasado, esto es, de la relación que Pulgar mantuvo con su familia. Así, podría decirse que nos encontramos con tres tipos de capítulos: los que transcurren durante el presente, los rememorativos, y aquellos otros que se valen de ambos tiempos, e incluso de alguna alusión al futuro, cuando ya Pulgar sea adulto. Sólo el último capítulo transcurre íntegramente en ese futuro. En suma, casi todo lo que se narra tiene que ver con la infancia de Pulgar, corroborando la frase de Rilke, que Luis Mateo Díez ha recordado con motivo de la aparición de esta novela, según la cual “la infancia es la patria perdida del hombre”¹⁹.

Las rememoraciones del protagonista, tal como sabemos, se refieren a sus padres y a la Madrina, pero también al trato entre los hermanos. Del padre recordamos que es un tarambana, que no cumple con sus obligaciones familiares, pero en el capítulo 19 (Díez, 2007: 77-ss.) hace una autocritica y en el lecho de muerte lo que le preocupa es que sus hijos queden bien atendidos. Más atractivo quizá resulta el personaje de la madre, una mujer abnegada y amorosa, aunque también doliente, triste, y agotada por el trabajo: es planchadora y tiene además que ocuparse de sus cuatro hijos. Asimismo recuerda el narrador los conflictos entre los padres y los juegos entre los hermanos, aun cuando sean mucho más significativas las frecuentes evocaciones de la Madrina, que les contaba cuentos.

El último capítulo, como hemos anunciado, tiene un sesgo completamente distinto, pues la acción transcurre años después, cuando el niño que fue Pulgar, ahora convertido en adulto, regresa a Larmina, a visitar los restos de la casa familiar. Allí, se encuentra con el niño que fue y ambos conversan, pero en el momento en que el hombre intenta cogerlo de la mano recuerda lo que le había repetido su Madrina: que la infancia es un reino cerrado al que resulta imposible regresar (Díez, 2007: 223). En la novela aparecen otros desdoblamientos: desde el más obvio de los gemelos hasta el del moribundo amputado, quien le cuenta a Pulgar cómo, de joven, tras observarse en el espejo no le gustó nada lo que vio y de qué modo, a pesar de ello, fue esa otra personalidad la que se impuso a lo largo de su existencia (Díez, 2007: 181).

Podría decirse, por tanto, que la novela, como anunciábamos, se cierra en dos etapas, tiene dos finales. Si éste que acabamos de ver resulta el definitivo, el primero se

¹⁹ (Cabral, 2007 y Europa Press, 2007).

produce en el capítulo 61, cuando Pulgar, quien ha conseguido colocar de manera satisfactoria a sus tres hermanos, acepta la compañía del perro. El relato concluye como la película *Ladrón de bicicletas*, con Pulgar alejándose, con las manos en los bolsillos... No sabremos, en cambio, qué fue de los gemelos ni de Ninfa, ni siquiera se nos cuenta apenas nada del adulto que ha llegado a ser Pulgar; sólo que está casado y que tiene tres hijos, como tampoco de la relación que ha mantenido a lo largo de todos estos años con sus hermanos, si es que la tuvieron siquiera²⁰. El caso es que este hombre adulto parece seguir estando solo, a la manera que lo estuvo Pulgar tras la pérdida de su madre y la desaparición de sus hermanos, y tal como vivieron su madre y su Madrina. Y esto es lo más paradójico del desenlace, tras cumplir con su encargo parece que la única compañía que le queda a Pulgar sea la del perro, a quien tanto le había costado aceptar.

En suma, Luis Mateo Díez parte de ciertas emociones que le suscita el presente, del padecimiento de los niños en las guerras, valiéndose de la tradición del relato oral, de la reelaboración llevada a cabo de los cuentos folklóricos por Hérault y los hermanos Grimm, así como de la literatura picaresca y el *Quijote*, junto con la tradición rusa, Dickens, el expresionismo y el neorrealismo cinematográfico (podría decirse que, en cierta forma, Pulgar es una variante de Bruno) o bien el neorrealismo literario español, para componer una historia intemporal que no se localiza en ningún espacio ni tiempo concretos, pero que trata de los sentimientos. Quizá por ello, en una conversación con Javier Rodríguez Marcos, afirmara que a medida que se iba haciendo mayor – como había leído que le ocurría al director de cine Louis Malle – le interesaban más los sentimientos que las ideas (Rodríguez Marcos, 2010).

Ésta es, en esencia, una novela de iniciación, de formación, aunque pueda leerse como el relato de la soledad de un niño que ha perdido a los suyos. Así, Pulgar acaba siendo consciente de la incapacidad del padre para asumir sus responsabilidades, de los sufrimientos de la madre, de las pérdidas de la guerra y de la desolación y el desamparo que trajo consigo la postguerra, junto al hambre y la pobreza de quienes habían sido despojados de casi todo. Pero, a pesar de ser un niño, se da cuenta de que sobre él ha recaído una gran responsabilidad, la de hacerse cargo de lo que queda de su familia. De tal modo que los episodios se unifican, en particular, por la búsqueda que emprende Pulgar, pero también por lo que va aprendiendo sobre el mundo y los seres humanos: el afán de supervivencia, la esperanza, el amor, la generosidad, la amistad, etc. Por ello, el narrador lo define así: “un hombre que supo buscar la felicidad entre los avatares y desgracias de la vida” (Díez, 2007: 79). También podríamos considerar

²⁰ Como ocurre en *Camino de perdición*, aquí también la presencia simbólica del 3 es notoria. Así, tres son los hermanos perdidos de Pulgar (se alude a ello en numerosas ocasiones); los críos borrachos que vio en las vías del tren el hombre con el que el chico conversa en la taberna (Díez, 2007: 36); las patatas que le quedan a Rovira para invitar a comer a Pulgar y al perro (Díez, 2007: 51); el número de palabras del mensaje de Dino (Díez, 2007: 98); Enero habita en un tercer piso (Díez, 2007: 112); los recados que le mandan a Rita los enamorados panaderos camuflados entre las migas del pan, quienes a su vez son tres, (Díez, 2007: 200, 2001 y 204); y los hijos que tendrá Pulgar. Puede verse además (Valls, 2003).

esta “fábula de niños para mayores” como un cuento optimista en el que predominan los sentimientos puros, tal y como la ha descrito el autor. Vendría a ser, por tanto, la demostración palpable de que la bondad y la inocencia pueden triunfar sobre la maldad, y de que el reino de la infancia, la gloria de los niños, su fuerza y dones, consisten en la ingenuidad, y en una pureza y bondad salvadoras, que no deberían perderse con el paso de los años.

BIBLIOGRAFÍA

- ALAMEDA, IRENE ZOO (2011): *Artista y criminal. Voces subversivas en la posguerra*, Madrid: Castalia.
- ASTORGA, ANTONIO (2008): “Todos somos algo así como huérfanos del niño que fuimos”, *ABC*, 31 de mayo del 2008 [entrevista].
- AYALA-DIO, J. ERNESTO (2007): sin título, *El País*, 15 de diciembre del 2007, [reseña].
- CABRAL, ISMAEL G. (2007): sin título, *El Correo de Andalucía*, 18 de noviembre del 2007 (<http://www.elcorreoweb.es/cultura/004729/niego/aceptar/maldad/domina/mundo=sprint>) [entrevista].
- CASTILLO, RUBÉN (2011): “La gloria de los niños”, *Librería íntimo*, 24 de febrero del 2011 (<http://rubencastillo.blogspot.de/2011/02/la-gloria-de-los-ninos.html>) [reseña].
- DÍEZ, LUIS GONZALO (2009): *Los convencionalismo del sentimiento. El vértigo de la historia en la novela europea contemporánea*, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1982): *Las estaciones provinciales*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1992): *El expediente del naufragio*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1995): *Camino de perdición*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1997): *La mirada del alma*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1997): *Días del desván*, León: Ediles.
- DÍEZ, LUIS MATEO (1998): *El paraíso de los mortales*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (2001): *El diablo meridiano*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (2002): *Los males menores. Micro relatos*, Madrid: Espasa Calpe [edición de Fernando Valls].
- DÍEZ, LUIS MATEO (2004): *Fantasmas del invierno*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (2007): *La gloria de los niños*, Madrid: Alfaguara.
- DÍEZ, LUIS MATEO (2011) *Pájaro sin vuelo*, Madrid: Alfaguara.
- EFE (2007): “La gloria de los niños, la nueva fábula del escritor leonés Luis Mateo Díez”, *Diario de León*, 24 de octubre del 2007 [entrevista].

- FANJUL, CRISTINA (2006): “En esta obra hay huellas turbadoras comprometidas conmigo mismo”, *Diario de León*, 8 de septiembre del 2006, p. 63.
- FUENTES, CARLOS (2007): “Ojalá Juan Cruz”, *El País*, 20 de octubre del 2007.
- GARCÍA, JOSÉ LUIS (2005): “Entrevista a Luis Mateo Díez, escritor”, *Luque*, junio del 2005 [entrevista] (<http://www.espacioluke.com/2005/Junio2005/joseluis2.html>).
- LÓPEZ, ALMUDENA (2012): “Memoria de bombas y niños”, *El País*, 22 de abril del 2012, pp. 10 y 11.
- MASOLIVER RODENAS, Juan Antonio (2008): “La ciudad de la niebla”, *La Vanguardia*, 2 de enero del 2008 [reseña].
- MENDOZA, ANA (2007): “Luis Mateo Díez reflexiona sobre la inocencia en su novela *La gloria de los niños*”, *El Norte de Castilla*, 23 de octubre del 2007 [entrevista].
- MORROS, BIENVENIDO (1999): *La enfermedad del amor y otras enfermedades afines. Conceptos médicos e imágenes literarias desde la Antigüedad a la época moderna*, Madrid: Cátedra.
- PÉREZ AMAESTRE, JOAQUÍN (2011): “*La gloria de los niños*”, en *El Día de Córdoba*, 12 de octubre del 2011.
- POZUELO YANCAS, JOSÉ MARÍA (2007): “La fuerza de la inocencia”, *ABC*, 3 de noviembre del 2007, pp. 14 y 15 [recogida en Pozuelo Yvancos, José María (2010): *100 narradores españoles de hoy*, Palencia: Menos cuarto, pp. 90-92].
- RODRÍGUEZ MARCOS, JAVIER (2010): “Callado también se escribe”, *El País*, 4 de octubre del 2010 [entrevista].
- ROJO, JOSÉ ANDRÉS (2007): “Hemos sido impíos al liquidar nuestro viejo esplendor”, *El País*, 2 de noviembre del 2007 [entrevista].
- S/N (2007): “Luis Mateo Díez recuerda en *La gloria de los niños* el valor de los poderes de la infancia”, *Europapress*, 22 de octubre del 2007 (<http://www.europapress.es/00132/20071022134201/luis-mateo-diez-recuerda-gloria-ninos-valor-poder-es-infancia.html>).
- SÁNCHEZ VILLAS VII, JOSÉ ANTONIO (2008): “Ruinas y palabras”, *Revista de libros*, n. 134, febrero del 2008, p. 46 [reseña].
- SANZ VILLANUEVA, SANTOS (2007): sin título, *El Cultural. El Mundo*, 8 de noviembre del 2007 [reseña].
- TOÑI, JAVIER (2008): “Regiones devastadas”, *Mercurio*, n. 98, febrero del 2008, p. 30 [reseña].
- TURPÉN, ENRIQUE (2007): “El hombre de la casa”, *El Periódico de Cataluña. Libros*, 1 de noviembre del 2007, p. v. [reseña].
- VALLS, FERNANDO (2003): “Viaje por la provincia del hombre (Sobre *Camino de perdición*)”, en Castro Díez, Asunción; Hernández, Domingo-Luis (eds.): *Luis Mateo Díez: los laberintos de la memoria*, Santa Cruz de Tenerife: La Página, pp. 267-287.
- VALLS, FERNANDO (2012) “Luis Mateo Díez”, en Rodenas de Moya, Domingo (ed.): *100 escritores del siglo XX. Ámbito hispánico*, Barcelona: RBA, pp. 205-214.
- VIÑAS, VERÓNICA (2007): sin título, *Diario de León*, 21 de octubre del 2007 [entrevista].
- VV.AA. (2007): *1937. Vida y bombas*, Bilbao: BBC.