

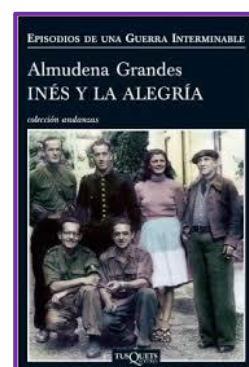


El lector de Julio Verne (2012) de Almudena Grandes (1960-2021)

“Soy escritora, una mujer escritora roja republicana española, madre de tres hijos, dueña de un gato y a la que en definitiva le sigue gustando más leer que escribir”.



Durante el proceso de documentación para escribir *El corazón helado* (2007), la ya por entonces consagrada Almudena Grandes tuvo noticia de hechos reales muy representativos de la vida de los vencidos durante la Guerra Civil española y de su resistencia en el interior de España. De ahí arranca el proyecto *Episodios de una guerra interminable*, serie de seis novelas independientes cuya segunda entrega sale publicada a comienzos de 2012 y de la que han aparecido cinco obras desde 2010 pues la muerte prematura de la novelista en noviembre de 2021 truncó su ambiciosa empresa literaria: *Inés y la alegría*, *El lector de Julio Verne*, *Las tres bodas de Manolita*, *Los pacientes del doctor García* y *La madre de Frankenstein* (febrero de 2020).



Estas y otras creaciones escritas a partir de 2002 entran dentro de la segunda etapa de su trayectoria novelística. Para escribir este ciclo Almudena Grandes se inspira en los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós y en la serie de seis novelas de Max Aub, *El laberinto mágico*. La propia autora anunció que abarcarían el periodo de un cuarto de siglo comprendido entre 1939 y 1964 (veinticinco años de la posguerra desde la perspectiva de la resistencia armada), que estarían escritas en primera persona y alternaría la ficción con la no ficción, que los personajes pasarían de una a otra novela para ofrecer así una realidad coral, que en un epílogo habría proyección de los hechos narrados en la voz de la autora:



“Si he querido llamarlas “Episodios” ha sido para vincularlas, más allá del tiempo y de mis limitaciones, a los *Episodios Nacionales* de don Benito Pérez Galdós, que para mí es, como he declarado en muchas ocasiones, el otro gran novelista –después de Cervantes– de la literatura española de todos los tiempos”.

El lector de Julio Verne, como Almudena Grandes revela en la nota final de la novela, la escribió entre enero y noviembre de 2008 de tal modo que una primera versión de la misma estaba ya

redactada en julio de 2009. Su origen puede situarse en la primavera de 2004, cuando comparte viaje por Marruecos con su marido Luis García Montero y un amigo, Cristino Pérez Meléndez, quien le contó la historia de su infancia: “yo vi inmediatamente [...] una novela”; “*El lector de Julio Verne* es esa novela, la novela de Cristino”.

1. ESTRUCTURA Y PUNTO DE VISTA NARRATIVO.

Almudena Grandes cuida con meticulosidad los **ELEMENTOS PARATEXTUALES** que en la periferia de su creación tejen ya una tupida red de señales. El plan de la obra ofrece el listado de las seis novelas proyectadas con su contexto histórico definido y el periodo temporal abarcado: el volumen II lo asigna a la novela que nos ocupa, titulada “La guerrilla de Cencerro y el Trienio del Terror” junto con las precisiones espacio-temporales “Jaén, Sierra Sur, 1947-1949”, que ya dan cuenta del sustrato histórico que la sostiene. Además de aclarar título y subtítulo, una de las dedicatorias la destina a su marido, el poeta granadino Luis García Montero. Incorpora un poema del poeta sevillano Luis Cernuda, en cuyos versos intuye el lector la conexión con la novela que tiene entre sus manos y con el propósito de la novelista: “Lo real para ti no es esa España obscena y deprimente/ En la que regentea hoy la canalla,/ Sino esta España viva y siempre noble/ Que Galdós en sus libros ha creado./ De aquella nos consuela y cura esta”. Las otras dedicatorias van dirigidas a sus amigos Cristino Pérez Meléndez, base real del protagonista, y Ángeles Aguilera Moya, cuyos apellidos al revés dan al lector la verdadera identidad en la ficción de Pepe el Portugués en el desenlace definitivo de la novela.

Por último, los versos del poeta madrileño Ángel González enlazan nuevamente con Galdós y con la noción cíclica, repetitiva, de la historia. Cuando la novela concluye, Almudena Grandes brinda al lector “La historia de Nino. Nota de la autora” y en ella aclara la base documental que sirve de sostén a la trama.

El lector de Julio Verne. La guerrilla de Cencerro y el Trienio del Terror presenta casi idéntica **ESTRUCTURA INTERNA** que *El corazón helado*: tres partes y la breve nota final de la autora para explicar el proceso de construcción de la novela. La segunda entrega de los “episodios” aparece dividida en cuatro partes: tres llevan numeración romana y una fecha (I-1947, II-1948, III-1949), la cuarta figura con título y, como comprobaremos, se trata del “leitmotiv” más importante dentro de esta novela que conecta con el subtítulo del magno proyecto: “Esto es una guerra y no se va a acabar nunca”.

Hace ya tiempo que la novelista aclaró el meditado proceso creativo que sigue en sus novelas, de cuyo diseño previo al inicio de la escritura deja constancia en un cuaderno, su famoso cuaderno negro:

“escribo la historia de cada uno de los personajes. Luego procuro completar una cronología [...] la decisión más importante [...] consiste en hallar una estructura capaz de ordenar y sostener todo ese material [...] cuando el cuaderno ya contiene la planificación de una estructura completa, definitiva, en la que cada uno de los capítulos tiene asignado su orden y su contenido, escribo la primera palabra [...]”.

Esta planificación esmerada explica que una estructura en apariencia simple encierre una arquitectura calibrada que sirve de armazón a una trama muy interesante que atrapa al lector gracias a una lograda tensión argumental y a la intensidad emocional que busca conmoverlo. Cuenta la historia compleja y completa de Nino pero también se imponen los hechos que se viven en Fuensanta de Martos, pueblo de la Sierra Sur de Jaén, en una época de persecución, muerte y secuelas de la guerrilla (los maquis). El resultado de la sabia dosificación de la intriga que interese al lector, lo distraiga y lo emocione es, finalmente, una composición armónica gracias a la equilibrada distribución de los materiales narrados. Cada una de las tres partes bien simétricas de la novela están subdivididas a su vez en tres capítulos, a las que se suma un epílogo breve. Cada parte lleva la fecha de un año (1947, 1948, 1949) que marcan los cumpleaños de Nino desde los nueve a los once años. En cada sección surge un misterio y se ofrece la resolución.

En la primera parte Nino descubre el mundo donde vive y que nada es lo que parece. Su lectura será *Los hijos del capitán Grant* porque Nino va a aprender a ser crítico con el régimen al que su padre sirve. Este bloque inicial muestra, pues, de modo paralelo y simultáneo las historias de Cencerro y de Nino.

Las tres subdivisiones internas en capítulos se centran respectivamente en diferentes personajes y espacios: en la casa cuartel y en Nino con función anticipatoria y de presentación pues salen al paso menciones a Pepe el Portugués y a Cencerro para generar suspense en el lector a quien la novelista le sustrae información y no le aporta aclaraciones; en el monte y en Pepe el Portugués, con estructura circular y simétrica porque el final enlaza con el comentario de Pepe en el inicio del capítulo (“Cencerro había resucitado”, 86); en la historia de Cencerro y de Elías el Regalito, que enlaza con el final del capítulo precedente.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40
36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

En la segunda Nino descubre el universo del cortijo de las Rubias y del monte: el mundo apasionante de los otros. En cada uno de sus tres capítulos conocemos nuevos personajes cruciales en la trama como Sanchís o doña Elena. Se produce un cambio temporal pues la acción se sitúa en el segundo año del trienio del terror, es decir, en 1948. El segundo capítulo ofrece información en detalle sobre las Rubias y sobre doña Elena; nuevamente se opera un cambio espacial ya que la acción se traslada al llano. El tercer capítulo cumple una función decisiva en la novela en tanto que Nino se ve obligado a tomar decisiones trascendentales en su vida: ser valiente o cobarde, callar o hablar, mentir o decir la verdad. En este mismo capítulo Nino vivirá una peligrosa aventura en casa de doña Elena y, así, la segunda parte de la novela concluye completando otro tramo en el proceso de formación del protagonista. Podría afirmarse, entonces, que la estructura trabada de la novela adeuda al subgénero del “bildungsroman” la maestría con la que ha sido diseñada por la novelista.

En la tercera Nino descubre en quién se ha convertido. El primer capítulo se centra en la primera experiencia amorosa de Nino y se hace coincidir con un cambio temporal así como con el regreso de doña Elena. Ahora, la lectura de Nino será *La isla del tesoro* de Stevenson. El segundo da respuesta a la tensa incógnita con la que se cierra el anterior: ¿por qué Sanchís se ha quitado la vida? El tercero supone otro cambio temporal pues la acción se desarrolla en el mes de septiembre. En este la novelista concentra los desenlaces de las microhistorias contadas durante el relato.

La cuarta y última parte aparece sin fecha pero con título, que precisamente remite a uno de los “leitmotiv” centrales en la novela. Es muy breve, carece de divisiones internas y en ella tiene lugar el salto temporal más llamativo en el desarrollo de la historia.

Cabe destacar que la novelista procura la trabazón interna y sitúa un engarce entre las tres partes principales siempre al concluir el tercer capítulo de cada sección cronológica: “Así, en una paz difícil [...] terminó 1947. Así empezó 1948 [...] (129). También la cuarta conecta con el final del capítulo tercero del tercer bloque y cada capítulo concluye con un anuncio o anticipo de lo que después se va a contar para completar el relato. En este entramado de historias complejas con breves historias dentro de otras más extensas se aprecia la huella cervantina.

En cuanto a los **SUBGÉNEROS** narrativos reciclados por la novelista habría que destacar la novela psicológica, pues los personajes alcanzan gran densidad emocional y su caracterización es compleja, como se verá; la novela de aventuras; la histórica y la novela de aprendizaje.

Es una novela de aventuras ya que su trama es de acción con suspense al incorporar episodios en los que los sucesos toman rumbo insólito o tienen desenlace inesperado. En este sentido cabe verla como homenaje a Jules Verne: las novelas que Nino lee le permiten escapar de una realidad odiosa y su vida se convierte en una aventura similar a las que conoce a través de sus lecturas.

En *El lector de Julio Verne*, Almudena Grandes mezcla lo real y lo ficticio, lo histórico y lo inventado, funcionando su creación como síntesis de reportaje verídico y alegato justiciero que no desestima lo mítico y lo simbólico.

Y también es un “bildungsroman” o novela de aprendizaje e iniciación a la vida del protagonista porque Nino irá descubriéndola, el mundo que lo rodea. El personaje principal experimenta un crecimiento físico y moral, pasa de la infancia a la etapa adulta y alcanza la madurez al final de la novela. Por lo tanto, el tema principal es la evolución del personaje en conflicto con el mundo exterior: Nino se transforma de niño bajito e indeciso en alguien que está dispuesto a luchar por lo que cree que es correcto.



Además, su papel como **NARRADOR** interno será decisivo en esta novela que es presentada como relato autobiográfico del protagonista. Se trata de un narrador intradieгético, que funciona como personaje principal dentro de la historia y cuenta los hechos vividos o los presenciados como testigo. Nino cuenta en primera persona lo que está rememorando como adulto: suya es, por tanto, la voz pero la perspectiva es infantil. Almudena Grandes elige esta voz arriesgada para conseguir una implicación del lector más intensa y desinteresada. Sin duda es esta una baza muy importante para dar credibilidad a sus palabras y a sus pensamientos, nos hace estar más abiertos a sus propuestas y a sus desvelos, despierta gran complicidad entre lector y protagonista:

“El gran reto de esta novela fue crear una voz como la de Nino, capaz por un lado de sostener la inocencia de un niño pero, por otro, de servir como testigo eficaz de la realidad. Esa es la ventaja de los narradores infantiles, porque los niños carecen de las herramientas a las que acudimos los adultos para contarnos lo que pasa como nos conviene, deformando la verdad si es preciso”.



Este narrador no podía ser ni demasiado tonto ni demasiado listo, un recurso propio de las novelas de aventuras como Jim Hawkins en *La isla del tesoro* de Stevenson: Nino cuenta la historia cuando es un adulto pero desde su perspectiva de niño que va haciendo descubrimientos, los mismos que el lector. Esta elección explica que en ocasiones acerque situaciones y descripciones de los escenarios serranos a la esfera de lo mágico. Nos hace vivir su inserción de manera prematura en el mundo adulto y trágico de la posguerra, porque está presente en los escenarios clave, oye las historias fundamentales y con su nueva mirada nacida de sus lecturas es capaz de tejer un discurso cautivador. Pero otros hechos Nino los relata porque los ha oído en boca de otros, no los ha vivido ni los ha presenciado:

“mi madre conmigo en brazos. Ella lo recordó en voz alta después, muchas veces [...]” (95), cuando el invisible Elías pide a don Eusebio que lo prepare para sacar el Bachillerato;

“eso lo sé porque también me lo contó mi madre. Lo demás lo aprendí después, cuando empecé a ir al cortijo de Las Rubias tres tardes a la semana” (97);

“no tardé mucho en enterarme de lo que había pasado porque al día siguiente en mi pueblo no se hablaba de otra cosa” (347).

En otras ocasiones Nino reconoce que se deja llevar por su imaginación y de esta brota su relato, no de lo visto.

Por otra parte, la variedad de discursos para reproducir palabras y pensamientos de los personajes es prodigiosa, permitiendo profundizar mejor en sus secretos sentimientos. Sin que exista transición entre el estilo indirecto del narrador y el directo de los personajes, pues la novelista elimina marcas diferenciadoras y signos de puntuación, dentro del discurso reproduce superpuestas las voces: “percibía su voz, vamos, Nino, arriba, que ya es hora, y un instante después [...]” (18).

El estilo indirecto libre aporta al discurso una mayor expresividad y lo intensifica porque el estilo del narrador se contagia de la manera de hablar del personaje:

“ella dijo que no, que no, que no podía ser, que Laureano no era más que un crío y que no podía acordarse de la República, apenas de la guerra, que era imposible [...]” (64).

“Mientras me lo comía y después, me fue explicando cuánto le había gustado Oviedo, una ciudad preciosa, grandísima [...] y gente tan bien vestida que se cambiaba de ropa hasta



tres veces en un solo día, y un teatro que parecía un palacio, y una catedral que parecía un palacio, y hoteles que parecían palacios [...]” (270).

Al monólogo interior o “stream of consciousness” recurre para expresar los pensamientos más íntimos y cercanos al inconsciente sin la suficiente organización lógica. En la página 125 Nino piensa después de descubrir la nota oculta en el libro de Verne, que le ha prestado Pepe el Portugués, y sus reflexiones se insertan dentro del relato en primera persona del narrador intradieético, de tal modo que el lector oirá como dos voces en dos temporalidades distintas:

“Pero el libro no es suyo, fue lo primero que pensé, y ya había empezado a sudar [...] El libro no es suyo [...] y puede ser de otro [...] y seguía sudando [...] y el libro no era de Pepe el Portugués, porque Pepe el Portugués no tenía libros en casa [...]”

En la página 280 este mismo tipo de discurso sirve para dar cuenta de la incompreensión de Nino cuando su padre le prohíbe verse con Elenita: “seguía pensando, construyendo frases que no me atrevía a pronunciar en voz alta”. Y en la página 255 los pensamientos atropellados de Nino afloran como fruto de su desesperación en medio de una peligrosa y tensa aventura:

“me había vuelto loco [...] porque ya serían las siete, y le había dicho a madre que iba a volver enseguida [...] así que moriríamos todos, moriría yo [...] morirían ellos, el Cencerro de Fuensanta con su novia, una de las chicas más guapas de la comarca, parecía una novela, parecía una película [...]”.

A veces sale al paso algún ejemplo de monólogo citado pues Almudena Grandes transcribe en estilo directo los pensamientos de Nino: “Qué mala suerte, me dije [...]” (267).

Otro recurso muy eficaz es la polifonía o superposición de voces en momentos de gran tensión y emotividad. Oímos la voz del narrador adulto, la voz de Nino niño, la voz de su hermana pequeña Pepa, la del torturado; la canción “Vamos a contar mentiras”, la voz del narrador, la del torturado y la del padre de Nino que tortura (79-80). La voz de la Pesetilla, que es torturada, se entremezcla con las de Sanchís y Curro, con las de Nino y Pepa (151-152) que intentan convencerse de que se trata de otra película de terror:

“¿estás seguro, Nino?, claro que sí, tonta [...] ¿y cómo es que estás embarazada, entonces?, porque el niño no es de mi marido”.

Por último, durante la lectura oímos de modo recurrente varios “leitmotiv”, algunos de los cuales apuntan en dirección al enfrentamiento ideológico interminable causado por un cierre en falso durante la Transición democrática: “esto es una guerra y no se va a acabar nunca”; “las cosas no siempre son como parecen” (21); “el mundo se puso boca abajo” (39), “parecía el fin del mundo” (85); “El monte y el llano respiraban a la vez el mismo aire” (91); “con Pepe el Portugués no podía estar seguro de nada” (127); “No se puede vivir así, pero así vivíamos” (155).

2. TIEMPO Y ESPACIO.

Las novelas de Almudena Grandes y, en concreto, las pertenecientes a su serie “Episodios de una guerra interminable” remiten a un contexto histórico bien definido porque la autora quiere recuperar las huellas de un pasado oculto y explicar las claves de la sociedad actual. Consecuentemente, *El lector de Julio Verne* la localiza durante la posguerra, en el conocido trienio del terror (1947-1949) y durante la segunda mitad del siglo XX (años sesenta, 1976 y 1977), tras la muerte de Franco y en el arranque mismo de la Transición democrática.

El **TIEMPO** externo de la historia abarca, pues, más de treinta años desde antes de 1947 hasta 1977: desde que Nino tiene nueve años hasta que cumple treinta y nueve. Las referencias temporales dentro del discurso narrativo son continuas y muy precisas: “15 de julio de 1947”; “una noche de primavera de 1946”, que sale del tiempo interno del relato principal; “decía mi padre a todas horas, un año y medio después” que alude a ese tiempo del discurso; “14 de enero de 1949” cuando cumple Nino once años. Abundantes son, también, las alusiones a las estaciones anuales, que marcan el ritmo vital en tanto el ambiente es rural y, a veces, la novelista combina la concreción cronológica y la imprecisión estacional. En otras ocasiones dentro del relato salen al paso datos aproximados porque el narrador rememora los hechos transcurridos hace varios años y ya sabemos que la distancia distorsiona los recuerdos, nos hace dudar o ser imprecisos: “eso fue antes de que una tarde de verano” (139), “Eso sucedió unos días antes de la muerte de Cencerro” (139).

Ahora bien, el relato construido por Almudena Grandes no responde a la organización cronológica típica de la narrativa realista decimonónica, aunque su modelo indiscutible sea Galdós. Bien al contrario, dinamita la narración lineal ya que son constantes las rupturas temporales con la incorporación dentro del relato principal de frecuentes analepsis y prolepsis o de ambas estrategias engarzadas.

Las abundantes analepsis que alteran la temporalidad del relato primario conectan momentos distintos y facilitan al lector el pasado de los personajes principales: de Antonino Pérez, padre de Nino (34); del maestro don Eusebio (94); de doña Elena (capítulo dos de la segunda parte, 172); de Joaquín Fingenegocios; el momento en que Sanchís y Pastora se instalan en el pueblo (“cuatro, quizás cinco años antes de que llegara el Portugués”, 110). En otros casos las analepsis sirven para mostrar hechos decisivos en la vida del protagonista, por ejemplo, cuando Nino conoce a Pepe, “flashback” con el que arranca el segundo capítulo de la primera parte de la novela (45). Las meticulosas precisiones cronológicas alertan siempre al lector de cada una de estas alteraciones: “Aquello había ocurrido más de un año antes” (72). Entre las más alejadas del relato primario algunas nos trasladan hasta 1941 cuando la mujer de Cencerro, embarazada, es detenida (92) o cuando don Eusebio rechaza a Elías (“Se acercaba el verano de 1941”, 97).

En otros momentos el desorden temporal se circunscribe a los límites del relato principal para contar el embarazo de Filo en la tercera parte de la novela: “Así empezó 1949, [...] diferente desde antes de empezar [...] el último mes de 1948 [...]” (281). Una ruptura temporal muy marcada tiene lugar en la página 150 (primer capítulo de la segunda parte) cuando el relato principal se interrumpe para dar entrada al momento en que la Pesetilla, mujer de Saltacharquitos, es torturada en el cuartel, episodio que no será retomado hasta la página 156. Y, por último, un salto temporal bien notable se produce entre la tercera parte y la cuarta: tras la disolución de la guerrilla, hay que colmar la necesidad del lector de saber qué ha pasado con los protagonistas de la historia, facilitando la proyección de los hechos pasados hacia el presente. Estas y otras técnicas narrativas las justifica la rememoración de Nino ya adulto: las rupturas temporales son clara consecuencia de los recuerdos caóticos que se ofrecen de manera fragmentaria, la perspectiva temporal es pasada desde el presente del Nino adulto.

Tampoco extraña que dentro de una analepsis se incorpore una prolepsis en la página 94 cuando se adelanta el desenlace de la relación entre maestro (don Eusebio) y alumno aventajado (Elías el Regalito), pues nuevamente reaparece la misma técnica en la página 97 cuando anticipa dentro de la analepsis sobre Elías lo que va a vivir en el cortijo aunque el lector en este instante todavía no sabe nada sobre Las Rubias o sobre doña Elena. Estos “flash-forward” cumplen una función anticipatoria para intrigar al lector, para propiciar su interés y sus deseos de saber, de leer, como mecanismo que busca captar su atención y atraparlo en la historia:

“Lo recuerdo bien, como recuerdo todos los acontecimientos de un año que inauguró la que, durante mucho tiempo, sería la época más importante de mi vida” (28).

“Luego, muchos años después, comprendí que pretendía provocar exactamente lo que estaba a punto de ocurrir” (76).

“pasarían muchas cosas graves, importantes, antes de que llegara a cumplir once años” (246).

“Muchos años después, yo acabé enterándome [...]” (331).

En cuanto al ritmo del discurso es tenso y dinámico porque en él se suceden las reflexiones del niño protagonista, las escenas familiares, etc., con diálogos ágiles que convierten la lectura en auténtico placer. Con maestría Almudena Grandes hila acción, descripción y diálogo en una misma página. El hábil narrador que es Nino manipula el discurso, omite datos o detalles cuando no le interesa la experiencia, como acontece durante su corta visita a Almería (“Cuando tres días después volví a verlas [...]” (21); “Así pasó el verano y llegó el otoño. Así pasó el otoño y llegó el hiel”, 82) y estas elipsis aceleran el ritmo del discurso, del relato principal tal como se presenta en las primeras páginas de la novela. Estas y otras muchas expresiones aceleran, pues, el “tempo” del discurso:

“Aquel día, eso fue todo. Todavía esperó una semana [...]” (131).

“Así, el peor verano que había estrenado en mi vida, terminó siendo un buen verano [...]” (244).

“En septiembre, cuando el calor aflojó [...]” (245).

La omisión más marcada se sitúa entre la tercera parte y la cuarta pues, gracias a un salto temporal acusado, la acción se desarrolla en 1960: “Pasaron otros once años antes de que alguien volviera a llamarme camarada” (391). Y en esta misma cuarta parte se produce otro salto llamativo pues de 1964, fecha en que Nino se casa con Maribel, la acción se traslada a 1974 y nuevamente reaparecen las analepsis dentro del relato primario (“Faltaban pocos días para la Navidad de 1973”, 396): “Diez años después, en la cárcel, oí hablar de Camilo por primera vez” (396).

A veces, junto a las numerosas elipsis, el lector capta algún resumen que también contribuye a dotar el discurso de dinamismo y agilidad: “contento seguí estando durante la primavera, abril, mayo y veinticinco días de junio, doce semanas enteras de la mejor vida que había tenido jamás” (189).



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

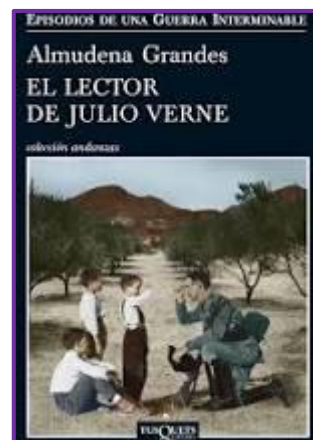
☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

Almudena Grandes elige para esta segunda entrega de su serie un **ESCENARIO** no madrileño: el pequeño pueblo de Fuensanta de Martos (Jaén), que la escritora inventa. El espacio abierto y natural de la sierra jienense es presentado como paisaje hostil que se alía con los fríos y calores extremos de sus estaciones. El carácter desapacible del invierno (“todo era invierno”, 18), el temible frío de la posguerra, convierte su llegada en preocupación por las duras condiciones de vida de los guerrilleros en el monte (héroes que viven como animales). Al lector le queda claro que la supervivencia en las zonas rurales, en la España



profunda, resultó más difícil que en la ciudad durante la posguerra. El invierno a Nino lo limita porque hay poca luz natural y el río está helado. Sin embargo, es consciente del contraste entre las zonas costeras y el interior porque en el monte se puede cazar con un poco de suerte. Nino describe el paisaje de Almería como un vergel o jardín de flores frente al paisaje de la sierra, un paraje salvaje, que parece árido, sin flores exóticas, pero en el monte hay vida, una riqueza oculta, sugiere lo que está por venir: “Hay muchas cosas en el monte para quien sepa encontrarlas” (27).

En este pueblo recóndito y aislado el largo verano, caluroso y seco, actúa como contraste: “bueno para los del monte y para los del llano” (85). Pero lo cierto es que el calor resulta abrasador, el sol es “el instrumento de una vieja venganza” (99), un martirio o suplicio para los habitantes de este pueblo serrano: “como un martillo de llamas sobre la cabeza, un invisible baño de fuego que ardía con la misma crueldad por encima y por debajo de la piel” (100).

Esta localización jienense funciona como un solo pueblo simbólico de toda España convertida en cárcel durante una larga época de privaciones, silencios y censuras: “todas las casas, y las calles, y los campos, formaban parte de una cárcel inmensa”. Queda desierto y con las casas cerradas al día siguiente de la represión y de la tortura; la ropa negra tendida simboliza el duelo clandestino y el desafío.

También incide el narrador en la interconexión entre monte y llano (“el monte y el llano respiraban a la vez, un solo aire, y cuando las cosas se torcían arriba, los de abajo pagaban las consecuencias”, 75). Si la vida resulta durísima en el monte para los de arriba, la represión en el llano conduce a la muerte violenta de los de abajo. Para Nino el monte es su lugar de exploración y descubrimiento aunque sabe que también es peligroso y amenazador, que causa temor. Al final de la novela le reconoce una función salvífica al espacio de su formación desde su madurez: “el

monte nunca me había abandonado a mí [...] me protegía, me amparaba, afilaba mis instintos, mis reflejos [...]” (397).

Entre los espacios cerrados destaca el cortijo de las Rubias a las afueras del pueblo, en el peligroso llano que señala la transición entre monte y pueblo, al que está prohibido acercarse y cuyo camino de acceso poco transitado da cuenta de la acción clandestina, cuasi delictiva de Nino por ser contraria a las normas del cuartel. A veces parece un espacio laberíntico que desorienta. En cambio, la casa de doña Elena es descrita como un *locus amoenus*, idéntica a su habitante: pequeña, blanca, ordenada, limpia, bonita “como su dueña”. Y, además, guarda un tesoro: sus libros. Ambos ámbitos representan la esfera de lo femenino, pero el cortijo crea un ambiente opresivo en el que no hay cabida para la felicidad en medio del drama familiar. No obstante, Nino se siente feliz, mimado, seguro y arropado, e incrementa su autoestima.

Durante el encuentro clandestino entre Elías y Filo la casa de doña Elena cambia y se vuelve peligrosa e insegura hasta el punto de que solo en la casa cuartel se sentirá nuevamente a salvo y aliviado.

Este significado excepcional contrasta con las connotaciones predominantes durante la novela. La casa cuartel es el espacio cerrado y asfixiante de la tortura, la humillación, el terror con mayúsculas, el abuso del poder. Se trata de un espacio prestado, ajeno, que Nino no siente como propio. Es, además, un lugar angosto, con hacinamiento, sin secretos, donde todo se sabe y todo se ve, sin intimidad. Parece la casa de los horrores donde se enseñorean la violencia, la ausencia de humanidad, el odio, la degradación, la crueldad ilimitada... En resumidas cuentas, Nino vive en el centro del terror, en el infierno, en una “ciénaga” (126). Durante la normalidad diurna se transforma en espacio cotidiano, doméstico y familiar pero, cuando la oscuridad se convierte en enemiga, el terror conduce a la pesadilla y pone de relieve que la vida es simulación, puro teatro.

De ahí que nuestro protagonista huya al molino, un espacio a medio camino del monte para que su habitante ejerza precisamente como enlace entre los guerrilleros y el pueblo. En este lugar aislado, alejado, abandonado e inaccesible, solitario como su morador, la vida se disfruta al aire libre y en contacto con la naturaleza, sin normas ni obligaciones. Por tanto, este escondite simboliza la libertad absoluta, es el refugio ideal para la evasión, que aporta tranquilidad y placer vital.

3. PERSONAJES.

A diferencia de sus primeras novelas, Almudena Grandes confiere notable relevancia a los personajes protagonistas masculinos y una mayor ambigüedad moral. Muchos de los personajes no son lo que aparentan a causa del terror, ofrecen claros y sombras en un complejo mundo de dobles identidades.



En todo caso, aparecen subordinados a la historia, que es el elemento principal de la novela, aunque no dejan de constituir uno de los pilares decisivos en sus creaciones. A cada uno de ellos lo analiza en profundidad y los describe generosamente entregando al lector criaturas de ficción completas y complejas. Refiere con detallismo el pasado de cada personaje, las introspecciones psicológicas resultan minuciosas. Busca en todo momento la autenticidad, como revela la rica nómina de mote y apodos reales en Jaén que otorgan comicidad y realismo dentro de la novela. Esta sigue la herencia galdosiana y la novelista pone especial empeño en ganar verosimilitud.

Nino, apócope de Antonino, nació el año de la victoria franquista, en 1939 y en este contexto de posguerra simboliza la pérdida de la inocencia. La base real del personaje inventado es un amigo de la autora, Cristino Pérez Meléndez, catedrático de Psicología en la Universidad de Granada. Ambos niños han sido testigos del terror, de delaciones, atropellos y torturas.

Entre el protagonista y su porvenir se interpone una peculiaridad física: su baja estatura y su crecimiento lento. No quiere ser guardia civil porque “no quería darle miedo a la gente” (33) y el destino prefijado con el que ha nacido le pesa como una condena, pero esta predestinación la vence gracias al descubrimiento de un universo que inicialmente no está a su alcance: la cultura, el aprendizaje y la formación intelectual. Nino funciona como eje de la narración y es el lector de Jules Verne: loco por aprender, se acerca a los libros como vía de escape y como atajo a la imaginación.

Se convierte en adulto antes de tiempo en medio de la crueldad y el terror, madura antes a causa de las circunstancias que le tocaron vivir porque es consciente de las dificultades y de las injusticias. La experiencia de su infancia marca, pues, el resto de su vida: como en cada uno de nosotros, Nino es el adulto que forjó el niño que fue. Revive los lacerantes recuerdos y da a conocer al lector el rito de paso de la niñez a la madurez (de “Canijo” a “Carajita”). Logra estatura espiritual gracias a las pérdidas de su infancia: se acaba su inocencia y su ingenuidad pero será capaz entonces de desvelar enigmas y comprender mejor cuanto sucede a su alrededor. Y para



iniciarse en el mundo de lo desconocido nadie mejor que Julio Verne como guía durante su viaje vital.

Admira a Cencerro porque es poderoso, listo y valiente, porque hace lo que le da la gana e incluso decide cómo morir: es el rebelde que se opone a la opresión, un héroe como el de los libros que devora, a quien no pueden capturar, rotundamente libre. Consternado al descubrir que su padre mató a un rebelde por la espalda, aunque quiere evitarlo, ya nació en un bando. Se ve obligado a elegir y decide ser valiente, guarda el secreto porque lleva toda su vida fingiendo. Pone especial empeño en que se le juzgue por sus actos y por sus decisiones, no por los de otros. Él quiere perdonar enemistades, dejar de condenar y de castigar a alguien dependiendo de con quién simpatice. Cuando madura, decide “pensar por mi cuenta” (234): “yo nunca, jamás, por ninguna razón, ningún motivo, colaboraría, ni de cerca ni de lejos, en la desgracia, en el dolor, en la cárcel o en la muerte de nadie” (235).

Pepe el Portugués encarna al solitario forastero, misterioso y fascinante, al personaje arquetípico del superviviente. Es un hombre de mundo, independiente y con mucha experiencia vital, muy diferente a los demás hombres, un seductor con relevancia mítico-legendaria a ojos del niño que lo convierte en su ídolo. Nino lo mitifica e idealiza, es su admirable John Silver porque vive en contacto con la naturaleza, con lo primitivo e instintivo, en libertad y sin normas ni obligaciones ni responsabilidades, haciendo lo que le apetece. Pepe es el gran amigo al que admira y ama más que a nadie, al que siempre será fiel y nunca lo traicionará: “era la persona más especial de todas las que conocía” (44). Siente devoción por él, no le basta con parecerse: quiere “ser él”.

Este deslumbrante mentor proporciona al niño andaderas para enfrentarse a la vida. Pepe el Portugués es hábil mentiroso, consciente de que actúa en secreto en contra de la ley, escurridizo y ambiguo. Aparentemente es un cobarde, un pobre hombre en connivencia con el poder y que siempre lo sabe todo. Construye en el pueblo la imagen de chico serio, formal, simpático, afable hasta el punto de engañar al padre de Nino, que se compadece de él, si bien el narrador aclara que “parecía cualquier cosa menos un pobre hombre” (49).

Doña Elena, maestra republicana y represaliada, lo ha perdido todo excepto sus convicciones. Perteneciente a la burguesía progresista que habría convertido España en un país civilizado y culto, oculta un mundo fascinante y alejado del horror: el del saber, la cultura... pues sus libros son una extensión de sí misma. Nino descubre gracias a ella la pasión por la aventura y el deseo de libertad. Es una mujer independiente cuyos libros llevan la felicidad a la vida de Nino: “sobre

todo, me enseñó un camino, un destino, una forma de mirar el mundo, y que las preguntas verdaderamente importantes son siempre más importantes que cualquiera de sus respuestas” (191). A Nino le importa mucho doña Elena, la aprecia, la admira y nunca quiere defraudarla.

Antonino Pérez, padre de Nino, es un guardia civil que no hizo la guerra en el bando “nacional” por lo que es mirado con desconfianza por unos y otros. Asume ese trabajo porque peor hubiese sido no serlo, porque en guerra no pudo elegir con libertad su propia vida. Defiende aquello en lo que no cree, de ahí que la insubordinación o la desobediencia entren con frecuencia en su *modus operandi* hasta el punto de actuar como si fuese un rojo o de que su comportamiento resulte enigmático. No es, como otros en la novela, quien parece ser.

De hecho, sus contradicciones internas le causan sufrimiento: carga con la culpa, la cobardía y la deshumanización; llora porque se arrepiente de sus actos, porque se siente indigno. Su persona despierta enemistades y celos entre sus vecinos ya que representa la autoridad, pero está obligado a ejercer su oficio de guardar la ley y el orden sin suficiente convencimiento, de imponer respeto a la institución a la que representa. Aunque es hombre taciturno, su hijo sabe que lo ama pues se preocupa por su futuro y esta inquietud paterna conmueve a Nino. No es cariñoso, no sonríe y se le ve cansado.

A **Miguel Sanchís** todos lo desprecian, lo temen y lo odian porque parece disfrutar cuando maltrata a sus víctimas y ejerce el abuso de poder. Para el padre de Nino es un ser fanático y peligroso, un loco. El lector está convencido de que es antipático e infunde miedo en Nino: sin empatía ni humanidad, parece incapaz de mostrar ternura y delicadeza.

Pero no todo es negro o blanco: en compañía de Pastora, Sanchís es otro y se le ve relajado; Nino observa cómo le pinta las uñas a su esposa, un gesto que se interpretaría humillante por parte de otros hombres, pero nuestro protagonista cree hallarse ante un arcángel (“era él y no lo era, era él y otro”, 164). Es cruel pero adora a su mujer y esa inquietante simbiosis de brutalidad y dulzura Nino no sabe interpretarla. Esta misma ambigüedad se refleja en su propio aspecto: lo bello se transforma en lo feo, su atractivo se volatiliza ante su gesto despiadado. Pero Sanchís ha interpretado un papel como otros muchos personajes y solo su muerte permite entender en qué ha consistido su sacrificio: representa al luchador infatigable, que se entrega por una causa en la que cree y superior a su propia vida.

Salvador “Michelín” vive obsesionado con su ascenso que nunca logrará. Es un personaje



cobarde y pusilánime, dominado por su esposa, que lo rebaja con tiranía. Cuando se deja llevar por la rabia, su ceguera lo conduce a la precipitación, a la incomprensión y al error. Actúa ensimismado en una irrealidad que ha construido él mismo desde su locura y se convierte en un monstruo que desencadena una violencia brutal. Carece de escrúpulos y amenaza con la ley a Mercedes: finalmente se vuelve mezquino, torpe y cruel.

La madre de Nino, **Mercedes**, cede pero se impone, lleva la voz cantante en su casa porque es mujer de ideas claras que clama contra la injusticia, que no se calla y se envalentona. Sabe quién es en realidad su marido y a este hombre que conoce es a quien ama. Encarna a la mujer abnegada cuya entrega a sus hijos es total. Sin embargo, sus muestras de cariño en familia no ocultan su fracaso vital (“renegada sin esperanzas”, 21) ni su resentimiento. Tanto ella como su marido viven sentimientos encontrados: rabia, vergüenza, tristeza.

Entre los **personajes colectivos** destacan las mujeres y los dos bandos enfrentados, que libran una guerra secreta después de que Franco declara la victoria el 1 de abril de 1939. Por un lado, la guardia civil ejerce la autoridad. Su odio nace de su propio miedo y los vuelve crueles, despiadados. Obedecen órdenes pero en ellos brota un sentimiento de culpabilidad porque torturan y persiguen, de tal modo que el miedo finalmente conduce a la vergüenza.

Por otro, los maquis o guerrilleros (bandoleros para los primeros) son sacrificados luchadores, defensores de ideales, de la justicia y la dignidad. Sus rasgos son el heroísmo, la lealtad y la inteligencia, pero también el miedo (“verdadero protagonista de esta novela” en palabras de la autora). *El lector de Julio Verne* funciona como canto épico en su honor. Ejemplifican, respectivamente, la cobardía *versus* la valentía; de hecho, la primera es el origen de todas las atrocidades cometidas en el cuartel y por las fuerzas del orden. En suma, no viven en tiempos de paz por mucho que el régimen y que el propio don Eusebio, el maestro, se empeñen en proclamar y celebrar.

En cuanto a las mujeres son personajes de gran entidad: constantes, con capacidad de sufrimiento, orgullosas y valientes luchadoras por su dignidad. Son víctimas del machismo de la época, del hambre, de la más feroz opresión y de las injusticias. Estas heroicas mujeres solas, humilladas y ultrajadas, son decididas, se rebelan o resisten frente a la represión, al acoso. Practican la recova o reventa de productos para subsistir o malvivir, por lo tanto, se mueven en la ilegalidad obligadas por las circunstancias pero con mucha dignidad.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40

36693 Redondela

☎ 986401559

ies.mendino@edu.xunta.es

<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

📠 986402017

Las Rubias jamás esconden su apoyo a los rebeldes, de ahí que sean siempre castigadas. Catalina, condenada al ostracismo por pertenecer al bando perdedor, es ahora roja más que nunca. Tiene mal carácter, carece de piedad, de esperanza y de futuro. Es una mujer bella y arrogante, indiferente y desdeñosa, cruel y dura con Nino como consecuencia de la amargura que brota al conocer la muerte de su hijo. Las Rubias son mujeres fuertes porque su vida ha sido muy dura, acostumbradas a sufrir y orgullosas: Filo, la más bella y de ideas claras, desafía con coraje y rabia sincera; Paula es hosca, callada, altiva y colérica.

4. TEMAS.

Almudena Grandes es una autora comprometida que no oculta su ideología de izquierdas y republicana, convencida de que “la escritura es un acto ideológico” y que reconoce su “obsesión sentimental casi enfermiza por la guerra civil y la posguerra” (412). Desde esta perspectiva reivindicativa incorpora en *El lector de Julio Verne* y en toda la serie de los “episodios” el tema de la **memoria histórica** –personal e individual pero también la colectiva– y su reconstrucción porque esa época de opresión y crímenes impunes la contempla imprescindible para recuperar la identidad y afianzar la autoestima, creando una base ética firme desde la que edificar un futuro mejor.

Para combatir la desmemoria, que la escritora denuncia, hay que contar capítulos ocultos de la historia española más o menos reciente, hay que vencer la indiferencia y el engaño, el pacto de silencio sobre el que se edificó la Transición que fundó una democracia sin raíces, como si no debiera nada a nadie. Este es su principal empeño en *El lector de Julio Verne*: reconstruir la memoria colectiva secuestrada por la historiografía oficial. A la autora madrileña le preocupa de manera especial la reflexión ética sobre el significado de la República, la Guerra Civil y la Dictadura, cimentar la idea de que vivir de espaldas a la memoria de tantas personas que sacrificaron su vida por nosotros, por las libertades y los derechos es una injusticia. De ahí que su novela muestre la salvaje represión de los vencidos, el terror institucionalizado porque sin esta revisión crítica del pasado es imposible sanear la convivencia del presente.

En el mensaje final de esta obra dedicada a la lucha clandestina de la resistencia antifranquista acaba imponiéndose la loa a la convivencia, una llamada a la dignidad del ser humano, un canto que pretende honrar “la presencia de los vivos y la memoria de los muertos”.

El otro tema vinculado al ya mencionado es, obviamente, el de la **guerra** y la durísima posguerra junto con las terribles secuelas de un conflicto que enfrentó a conciudadanos y a hermanos, es

decir, sus consecuencias en la España actual: la dictadura, la falta de libertad, el miedo... Como el subtítulo de la serie señala y luego refrenda uno de los “leitmotiv” repetidos en *El lector de Julio Verne*, la guerra es “interminable” y “no se va a terminar nunca” porque la resistencia y el terror se retroalimentan tal como el propio Nino constata: “En Madrid habría gente que creería que en 1939 se había acabado la guerra, pero en mi pueblo todo era distinto” (105).

Los **sentimientos** constituyen otro de los motivos nucleares en la novela, que actúa también como crónica de los afectos que vinculan al niño protagonista con dos adultos, Pepe y doña Elena, que lo salvan al enseñarle a llegar a la adolescencia con herramientas suficientes para escoger por sí solo la vida que quiere vivir. La obra se convierte así en un canto al amor y a la amistad no solo entre Pepe el Portugués y Nino, sino también entre mujeres que se ayudan y se acompañan, entre las que prima la solidaridad y la generosidad como sucede con el vínculo estrecho de Catalina la Rubia y doña Elena. Al final el mensaje es alentador porque la justicia y la democracia siempre vencen, los sacrificios merecieron la pena.

Pero en medio del terror generalizado otras pasiones ya no positivas se desatan como el odio, el rencor, la traición que es condenada como acto despreciable frente al valor sagrado de la amistad y la lealtad.

También es un canto a los libros, a la imaginación, a los viajes, a las **literaturas** que le sirven de germen a la autora (Verne, Galdós, Stevenson). De los libros de Galdós oímos un comentario que fácilmente aplicamos a la novela que tenemos entre nuestras manos: “Es como una novela de aventuras, [...] pero más real, más auténtica” (194). En una entrevista de 2010 Almudena Grandes afirmaba que la literatura “es vida para la gente que está viva, te permite vivir, además de tu propia vida, otras muchas vidas” y en otra entrevista reconoce que *El lector de Julio Verne*

“es un homenaje a la lectura, y más específicamente a la emoción que transforma la existencia de los niños que leen al comprobar que la literatura está hecha con los mismos materiales que la vida”.

Para Nino, sin duda, la literatura posee un poder analgésico, es su refugio contra las tiranías y ayuda a saciar la voracidad por aprender cuando la realidad que lo rodea impide dicho conocimiento. Cumple la tarea formativa esencial en la maduración de Nino, quien reconoce que “gracias a Verne lo comprendí mejor” (114). Los libros favorecen la evasión ante una “vida de mierda”, representan el camino que conduce a la aventura y a lo extraordinario. En resumidas cuentas, la formación de Nino es resultado final de la suma de sus lecturas y su experiencia vital.



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE CULTURA, EDUCACIÓN
E ORDENACIÓN UNIVERSITARIA
IES Mendiño

Avenida MENDIÑO 40
36693 Redondela

☎ 986401559

✉ ies.mendino@edu.xunta.es

🌐 986402017
<http://www.edu.xunta.es/centros/iesmendino/>

Otros motivos vinculados con el contexto histórico elegido son la **pobreza**, pues los años 40 fueron precisamente los años del hambre: una época de injusticias, asesinatos y prohibiciones en la que la supervivencia era puro milagro. En esta fábula del bien frente al mal, el valor superior de la **libertad** lo simbolizan la leyenda de Cencerro y el heroísmo de los maquis, pues anteponen las ideas a sus propias vidas. Precisamente las ideas, el compromiso ético, la **política** hacen acto de presencia como arma para fortificarse por dentro, cimiento indispensable para creer en el porvenir, bisturí para diseccionar la verdad oficial y examinar la **verdad** que subyace bajo las mentiras. Porque, como bien se afirma en la novela, “la verdad es toda la verdad, y no sólo una parte. La verdad es lo que nos gusta que haya sucedido y, además, lo que ha sucedido aunque nos guste tan poco que daríamos cualquier cosa por haberlo podido evitar” (197-198). Cada uno construye “su” verdad, interpreta la realidad según sus propias ideas: tras la muerte de Sanchís la verdad que se impone es la oficial, es decir, la mentira y la injusticia, la distorsión de la realidad.

NOTA: la edición manejada de *El lector de Julio Verne* ha sido la de la colección Maxi Tusquets, 8ª ed., 2018.