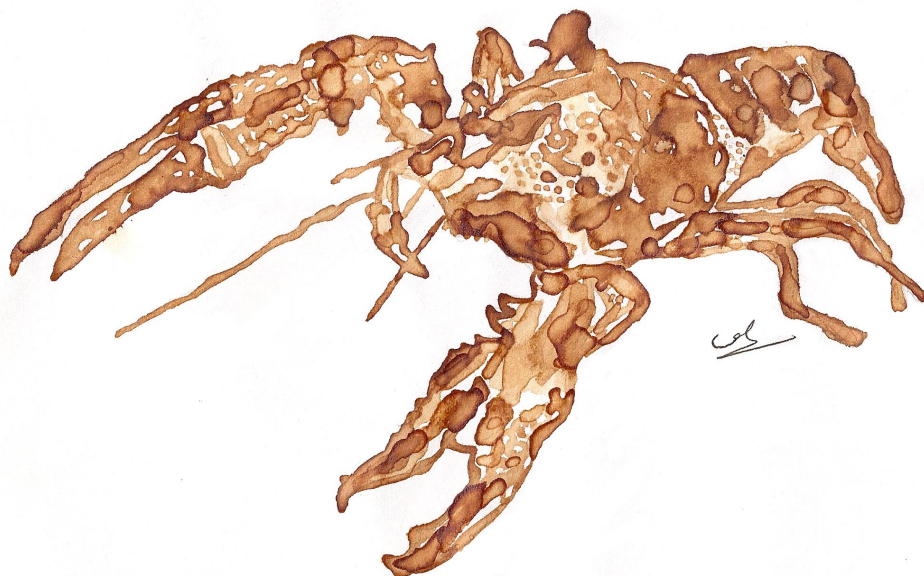


Barro: la tierra agitada por el agua

Gerardo Nicolau



La fotografía en blanco y negro presenta una serie de casas aparentemente iguales. Unas estructuras rectas y afiladas. Algunas carentes todavía de puertas y ventanas porque se aprecian agujeros oscuros y geométricos en ellas. Cuadrados y rectángulos sin tapar aún. Unas chimeneas vírgenes coronan los tejados y unos postes de madera parecen limitar las casas de un territorio completamente desprovisto de arbustos. Da la impresión de ser el esqueleto de un animal muerto hace tiempo o la cáscara vacía de un caracol. No aparece vida humana a su alrededor. No obstante, sin duda, una naturaleza antigua ha sido corrompida por la mano de un puñado de personas y en medio de sierras repletas de árida vegetación y animales de diversos tamaños, ha crecido un ser que todavía no respira. Entre restos de romero y tomillo, asoma esa enorme y firme estructura de hormigón. Probablemente, los animales que vivieron tranquilos ahí durante años se debieron preguntar a qué se debía el estruendo y el alboroto en aquel proceso de construcción.

Unos niños se dirigen a un pueblo desprovisto de la mayoría de los vecinos que lo han habitado durante toda una vida. Los edificios están vacíos. Los hogares han dejado de serlo. Los niños se perca-

tan de este abrupto cambio desde su inocencia de infancia y ven en la situación la posibilidad de un juego. El recorrido por las calles solitarias y silenciosas les lleva hasta las casas donde habían vivido hasta el momento y una vez allí, entran en sus propios hogares vacíos desde no hace mucho tiempo para pensar cómo destruirlas con el latido de su corazón desenfrenado. Además, aprovechan también la ocasión para entrar en viviendas de otros vecinos donde nunca hubieran imaginado entrar cuando aún vivían en aquel territorio.



Estas dos escenas distintas divididas en estos primeros párrafos forman el origen de la antología *Barro*. La primera llega a mí, tal y como mencionaba en las líneas anteriores, a través de una fotografía en blanco y negro encontrada en el interior de un álbum familiar. No me hizo falta demasiada concentración el día en que la encontré para darme cuenta de que se trataba del lugar donde yo me había criado y del que soy paisano, Mequinenza. De algún modo, aquella fotografía me recordaba a la juventud del pueblo nuevo tras el cambio de territorio, ya que, a pesar de ser alguien nacido en los noventa, soy consciente de los años de veteranía que le llevaba el pueblo viejo al nuevo en el hecho de existir.

Días después de haber encontrado y revisado en varias ocasiones aquella fotografía, mi padre me contó que no todos los vecinos fueron a vivir al mismo tiempo al pueblo nuevo en aquel proceso de mudanza, sino que lo hicieron por calles. Por esa razón, me contó él, no todas las calles y casas estuvieron acabadas a la vez. El hecho de que los vecinos de la localidad se fueran trasladando por fascículos al nuevo pueblo me fascinó y, por este motivo, quise saber más. En aquel viaje en coche para llegar hasta la estación de Lleida, mi padre me contó que en aquel momento, él solo era un niño y que junto a sus amigos fue hasta el pueblo viejo viviendo ya en el nuevo. Su intención, me explicó él, era entrar en las que eran ya sus antiguas casas para ellos. Aun así, también me dijo que tanto sus amigos como él sentían que aquellos eran aún sus hogares porque hacía tan solo unos pocos días que los habían abandonado. No obstante, el hecho de haber planeado ir hasta allí no tenía un objetivo nostálgico o reflexivo, sino un acto aparentemente violento, ya que lo que pretendían era destruir parte de lo que habían sido sus viviendas.

Esto me recordó en gran parte a mi infancia, ya que, a veces, a mis amigos y a mí nos gustaba tirarle piedras a algún viejo mueble o a alguna televisión rota que se encontraba retirada en algún descampado o en medio incluso del campo. Nos gustaba contemplar cómo unos objetos que habían tenido una importante función para las personas podían acabar hechos papilla porque nosotros lo queríamos así. Claro que nosotros siempre lo hicimos con objetos ajenos y probablemente estropeados. Mi padre y sus amigos lo hicieron con algunos que habían sido abandonados por un proceso selectivo un poco apresurado. Es decir, con objetos que habían

sido dejados un poco sin querer. Además, también existía, según me contaba él, la oportunidad de ver el interior de algunas casas de vecinos en las que nunca hubieran imaginado entrar.

Esa oportunidad de libertad exacerbada me pareció muy inspiradora y creí que estaba estrechamente ligada a ese otro pueblo que se iba construyendo y que justo empezaba a latir. Quizá había en ese proceso una rabia intrínseca desarrollada por una impotencia histórica que, de algún modo, ya estaba pasando factura en todo un pueblo. De cualquier modo, estuviera o no relacionada una cosa con la otra de forma estrecha, vi la oportunidad de atarlas para darle vida a un sentimiento a través de la escritura. Esos dos gérmenes, por un lado, la fotografía de un pueblo en periodo de construcción y, por otro, la historia en la que unos niños destruyen unas casas de un pueblo que está condenado a acabar en ruinas, fueron el origen de una serie de historias que tenían, principalmente, un factor común: un territorio. Ese es uno de los puntos que tienen en común todos los relatos que ocupan la antología. Todos tienen el mismo escenario en común, aunque el pueblo en el que tienen lugar todas las acciones no recibe nombre y eso es por alguna explicación que desarrollaremos un poco más adelante. Lo que sí se puede remarcar en este punto es que uno de los elementos que tienen en común son los paisajes y algunos otros componentes que hacen intuir un territorio común en todas las historias, ya que incluso la ilustración de la propia portada y contraportada del libro ya hace referencia a estos y los muestra.

A lo largo de estas líneas, aunque en algún momento podamos apuntar y explicar algunos detalles sobre la posible interpretación del lector, hablaré principalmente desde la perspectiva del escritor, ya que, sencillamente, es la que conozco más y de la que puedo hablar con mayor fluidez en este punto. De este modo, podremos desentrañar los principales motivos, ejes e intenciones que, desde la perspectiva del autor, originaron y desarrollaron el conjunto de relatos y hasta, desde su punto de vista, qué objetivos o resultados estéticos se han intentado o logrado alcanzar.

Uno de los ejes más importantes, tal y como hemos dicho, es el escenario común en las historias, ya que, aunque no de un modo evidente, se intuye que la población es semejante en cada una de ellas por algunos elementos en concreto. Aun así, creo

que es pertinente destacar uno de ellos que aparece con mayor relevancia que otros en muchos de los relatos para tenerlo en cuenta como parte de ese primer eje: el río. Este se incorpora en varias de las historias con una presencia o papel diferente. Al principio, era consciente de la importancia que el río tendría en estos relatos porque sabía que me estaba inspirando en una localización en concreto en la que dicho elemento acaricia prácticamente tanto el antiguo como el nuevo pueblo. El río, por un motivo o por otro, se le ha considerado como un vecino más, otorgándole, de este modo, una vida propia. Para mí era significativo tener en cuenta esta visión en la que se considera esta gran corriente de agua como una vida equivalente a la humana e incluso como una presencia que va más allá de la frágil vida de las personas. Es, en parte, por esta razón por la cual los personajes del relato “La mudanza” ven en el río una amenaza:

Bordearon el río y antes de continuar, se detuvieron ante él. Se quedaron mirando el agua con estupefacción. El silencio y suave movimiento de aquella superficie parecían prever el feroz ataque de un cocodrilo hambriento (Nicolau, 2024: 98).

Cabe comentar que también se apunta a esta sensación de alerta por el contexto que se va aderezando en la historia, ya que la mudanza que se produce en la historia se puede intuir que está provocada por la construcción de una presa. De hecho, en ese detalle que acabamos de apuntar, late la respuesta que el lector podría interpretar como una amenaza, puesto que el río en sí no tiene por qué ser un elemento que comporte unos peligros tan trascendentales si se presenta de un modo tranquilo. A veces, incluso, todo lo contrario, dado que el río llega a ser un recurso fructífero y provechoso en muchos de los sentidos para la vida de los habitantes de la población. No obstante, si los personajes de “La mudanza” ven en aguas llanas y pacíficas, tal y como acabamos de leer, una cierta incertidumbre e inseguridad, es que existe algo oculto bajo ellas a tener en cuenta en la trama del relato. Y aunque el río no sea el principal culpable en muchos de los pueblos desaparecidos por la construcción de una presa, podríamos entender que alguien lo viera como un posible responsable desde la inocencia de la niñez.

Las aguas de un río siempre se han acompañado de ciertos riesgos que los habitantes que lo tienen cerca llegan a reconocer a la perfección. Si en el relato “La mudanza” existe una latente amenaza en

la superficie del río, en otra de las historias de la antología titulada “El pacto” se reconoce de forma más evidente. El peligro que puede conllevar la corriente de estas aguas es más directo en este relato por varios motivos. El primero es el protagonismo del río. Desde el inicio podemos observar cómo el protagonista mantiene una conversación con su propio títere de juguete y le comenta que quiere navegar con su padre. Los padres del niño no están de acuerdo en ningún momento con esta idea y le niegan la aventura de forma rotunda. De este modo, podemos observar desde el principio de esta historia, cómo la presencia del río cobra importancia incluso en las palabras y conversaciones que mantienen los personajes, aunque también hay que decir que este protagonismo lo vemos en los propios escenarios de la historia, ya que gran parte de la acción transcurre en las aguas del río. El segundo motivo, y muy relacionado con el que acabamos de nombrar, es que, tras la acción de algunas partes del relato, se dan unos accidentes y unas pérdidas y la presencia del río es primordial de nuevo en todos estos acontecimientos. De hecho, uno de los personajes pierde de forma literal un objeto que define mucho un rasgo importante de su personalidad y es en ese preciso instante donde se hace referencia al título “El pacto”, ya que parece entablarse un cambio entre uno de los personajes y el propio río.



Justo en esta parte podemos volver a ese papel de todopoderoso del que hablábamos anteriormente, puesto que parece que el río pueda decidir por sí mismo como haría una persona, pero, además, también puede incluso sellar pactos, realizar intercam-

bios y decidir en la vida de algunos individuos. Y a pesar de que esto se produzca de un modo simbólico para algunos, es innegable que otras personas han dado por hecho que los poderes del río son reales y que sus decisiones se ejecutan con voluntad propia. Es innegable hablar de superstición llegados a este punto por creer que la vida humana depende de las aguas de un río de una forma tan trascendental. Sin embargo, es cierto que las pérdidas o las tragedias en las que se ha visto envuelto o con un papel protagonista han sido muchas en la vida real. A lo largo de la historia, al bañarse o navegar en él, siempre se ha asumido un riesgo, aunque algunos de los personajes de las historias de Barro viven ese baño o incluso podríamos decir la compañía y la caricia del río como algo restaurador y purificador. Así vemos que se toma Clara, la protagonista de la historia titulada precisamente “El baño”, la inmersión en las aguas del río:

Tocó las cicatrices que tenía a la altura de las costillas. Las observó sin cambiar la expresión de su rostro. La cicatriz mayor era invisible. Haría casi un año de aquello. Continuó adentrándose en el río. Cuando el agua superó el ombligo y estuvo a punto de rozar sus pechos, ya no pudo distinguir ninguna de las anteriores cicatrices. El agua las hacía desaparecer (Nicolau, 2024: 27).



Queda claro, una vez leídos los fragmentos del inicio y del final de este relato, que el poder curativo es meramente simbólico en el cuerpo de Clara. Aun así, el alivio que ella siente al hundir su cuerpo en las aguas del río es real. También lo es y, además, descrito de forma literal, que sus cicatrices, tanto las físicas como

las almacenadas en su interior después de su hazaña, tal y como hemos leído en el fragmento anterior, han desaparecido tras el baño que ocupa el principio y el final del relato.

La imagen del río parece ir relacionada en mayor o menor grado con la presencia de un dios mitológico que puede castigar, proteger y decidir por y en la vida de los humanos. Esta última acción, la que tiene que ver con el hecho de sentenciar, la vemos reflejada en el relato “Tocado y hundido”, en cuyo inicio descubrimos cómo unos niños se entretienen creando unos barcos con diversos materiales y lanzándolos al río con el objetivo de navegar y destruirlos tirándoles piedras una vez alcanzan una distancia considerable para el juego. Para el entretenimiento de la pandilla también es importante colocar unas piedras en alguna parte de la base que flota, cerca del mástil, simulando ser el tripulante de la nave creada y, por tanto, representando también a cada uno de los niños de la historia.

En una de las partes finales del relato llegamos a observar cómo, en una de estas quedadas entre los amigos, los barcos son destruidos como suele pasar tarde o temprano en el juego y, por tanto, cada piedra simulando al tripulante cae y se hunde. Todos van pereciendo a lo largo del juego, menos uno, que sigue navegando a causa de las ondas creadas por las piedras lanzadas por los niños y por la propia corriente del río. Este hecho es muy significativo para el propietario del barco que navega libre y con la piedra intacta en la base, ya que también es el personaje escogido para sucederle una serie de hechos concretos y más sustanciales en la historia. No obstante, la imagen del barco navegando con la piedra sin haberse hundido presenta los hechos de una forma más sutil y simbólica. De algún modo, vemos cómo se llega a un punto en la historia en el cual los niños quedan fuera de juego ante las aguas del río, puesto que no pueden recuperar ni destruir la nave y todo queda, en consecuencia, en manos de la corriente del río. Podemos comprobar, de esta manera, que el río es quien pasea y decide el destino de la nave que ha quedado por destruir:

La corriente del río transportaba la nave con fluidez como si fuera una vieja cinta de música sonando. Una brisa hinchó la hoja que hacía de vela. El mástil resistió. La piedra que la tripulaba miraba hacia la orilla viendo en la figura de los niños, una cosa muy pequeña (Nicolau, 2024: 92).

Quizá algunas de las funciones del río son únicamente simbólicas o poderes según la perspectiva de varios de los personajes presentados a lo largo de la antología o incluso por sus propias tramas. Lo que es innegable es que su papel es necesario para el efecto literario de muchos de los relatos o, al menos, ayuda a alcanzar el significado de las historias. Fortalecer la presencia de esta corriente de agua en las diversas tramas también ayuda a interpretar el contexto oculto e incluso a darle importancia a un elemento que no deja de ser uno de los componentes que da nombre al título de la antología: barro.



Barro es un concepto que nos hace hablar de otro de los ejes importantes que origina y construye la obra: la memoria. A pesar de no pretender hacer un homenaje directo a la tierra mequinenzana, sí se realiza de una forma sutil o puede intuirse en algunas partes o detalles. Y es que a pesar de que siento con cierto dolor lo que pasó en el antiguo pueblo de Mequinenza y tener presente varias anécdotas e incluso imágenes, quería intentar hablar sobre él de una forma más global para intentar universalizarlo y así, hacer participe a otros lugares en los que la historia hubiera ido de un modo semejante, ya que han sido varias las poblaciones que han tenido que abandonar el territorio por causas similares. De este modo, lo que se plasma y recopila en algunos de los relatos en relación con la

memoria son los sentimientos y las ideas de lo que sintió o pudo pensar parte del vecindario y no tanto ni únicamente un pedazo de tierra. Es por esta razón por la cual no aparece el nombre de un pueblo en concreto en ninguna de las historias, aunque algunos podrán vislumbrar imágenes de territorios o incluso imágenes concretas en su cabeza a partir de lo narrado en la antología.

La manera en la que se hace alusión a la memoria en los relatos es a partir de imágenes o hechos narrados, pero, sobre todo y como veremos a continuación, a partir de creencias, reflexiones y perspectivas de personajes que participan en las diversas tramas. Dos de los relatos del libro ilustran muy bien estas características. El primero, el ya mencionado “La mudanza”, presenta, por una parte, ya en las líneas del inicio, una estampa muy característica de un pueblo que está naciendo. Por otra, la zona que visitan los niños para destruir sus antiguas casas, pertenece al territorio del pueblo antiguo que se está abandonando por fascículos. A pesar de que en este relato no se describa de forma directa la práctica de una mudanza, se intuye el movimiento, las emociones y las ocurrencias extraordinarias que un conjunto de personajes realiza por encontrarse en dicho proceso. De todo ese material, donde se pone más énfasis, es precisamente en el juego de destrucción que los niños practican en sus propias y ya abandonadas viviendas.

El segundo relato es el titulado “Ni la lluvia ni el sol” en el cual el personaje principal, Álvaro, tiene un sueño recurrente que recuerda a medias al despertar. Esto le crea tal frustración que intenta indagar poniéndose en manos de un profesional. A lo largo del relato descubre que este episodio onírico tiene que ver con su frustración a la hora de no haber luchado por su pueblo en el pasado, ya que se sobreentiende, por la figura de un hombre con un maletín repleto de billetes que aparece en el sueño, que Álvaro se quedó con el dinero cuando su antiguo pueblo estuvo en proceso de desaparecer. La impotencia de Álvaro se mezcla con unas nuevas habladurías de los vecinos en un día de mercado. Se rumorea, según estos vecinos, que la famosa escultura de un minero muy representativa del pueblo viejo, pero ubicada en el nuevo, quiere cambiarse por la de un pescador, siendo esta segunda, una nueva práctica muy habitual. La figura del minero es muy relevante en relación con el elemento de la memoria, ya que representa uno de los oficios más habituales y reconocidos de la antigua villa.

Por esta razón y por un recuerdo desbloqueado a partir de la visita de un viejo vecino de Álvaro, el protagonista toma una importante decisión respecto a la retirada de la escultura del minero.

También el título *Barro* hace referencia a la memoria desde la perspectiva que hemos comentado, ya que dicho elemento contiene, tal y como dice la definición de la palabra y hemos apuntado anteriormente, dos elementos simbólicos: tierra y agua. En este proceso de mudanza, abandono y resiliencia del que hemos ido hablando, la presencia del agua mezclándose con la tierra es evidente, visceral y a la vez poético. Son muchos los pueblos que, tras la construcción de una presa, han llegado a destruirse tal y como pasó con la villa mequinezana o incluso a hundirse. El agua sentencia a la tierra y, aunque son muchos los factores externos que tienen que ver con esta dramática decisión, dicho elemento es el que nos lo recuerda porque es el que sumerge caminos y edificios de forma literal. Curiosamente, y como ya hemos expuesto en la parte en la que hablábamos del agua, este elemento sentenciador ha sido en muchas de las poblaciones destruidas y hundidas, casi como un vecino más, e incluso ha servido como un recurso completamente necesario en diversos oficios.

Por esta razón, después de la definición literal de barro que se muestra en la contraportada del libro, se dan otros matices más poéticos que tienen que ver con todo lo simbólico y trascendental que el agua engulle en uno de estos procesos nombrados como un conjunto de voces lejanas, el bostezo de lo que parece dormido o el eco ensordecedor y frágil de un cuerpo y un pueblo. Justamente, la parte final del texto de esta contraportada, indica que las palabras de los relatos tienen una naturaleza de barro que, a veces, vuelven a su estado de tierra sin olvidar que fueron agitadas por el agua y esto significa que las historias necesitan de esta masa que contiene ambos elementos para ser pensadas y escritas. Lo que cuentan tiene que ver tanto con el agua como con la tierra y oscila de un lado a otro para poder existir. La memoria reside en gran parte, tal y como hemos indicado, en las historias de esta antología y, por tanto, en el barro de las palabras escritas por la necesidad poética del contexto abrumador.

Este eje de la obra, relacionado con los evidentes rasgos de memoria histórica de un modo sutil y poético, tal y como hemos visto, se mezcla con otro

importante núcleo que tiene que ver con algunas imágenes concretas y reales de recuerdos de infancia. Este tercer núcleo clave en el desarrollo de las historias de la antología ha llevado, como veremos en las siguientes líneas, un proceso de crecimiento en lo que respecta al tema de la escritura.

Desde el inicio, cuando empecé a crear la antología y las historias empezaban a nacer y a desarrollarse, tuve claro que no quería, tal y como he ido comentando, realizar un homenaje histórico de un modo directo. De este modo, durante este proceso, me fueron apareciendo otras imágenes que llegaron a inspirarme y a mover las tramas de las historias. Siempre he tenido facilidad para almacenar los recuerdos de infancia y recordar de una manera vívida e intensa multitud de detalles de muchos de ellos. En la cabeza me aparecen vivencias e imágenes que son como cuadros o escenas de películas y siempre he pensado que es un material valioso que debía guardar y aprovechar para futuras creaciones. Sin embargo, me he percatado de que plasmar los recuerdos a modo de diario no era la mejor opción para crear historias o, al menos, no acababa de estar satisfecho o conforme del todo con ese único paso. Quizá al principio, en mis inicios con la escritura, aprovechaba el método de plasmar un recuerdo tal y como lo tenía guardado en la cabeza, pero esto fue cambiando a medida que fui avanzando en este ejercicio.

Considero que este siguiente paso se crea a partir de la estética de los recuerdos, pero de un modo más activo y dinámico. No es del todo o únicamente inmortalizar y describir experiencias pasadas, sino que tiene que ver con esculpir el recuerdo como si fuera un bloque de mármol. Lo que es evidente es que hay parte de la esencia original del recuerdo, pero este se modifica, se transforma a conveniencia de la trama y se le añade una considerable dosis de ficción. Algunas de estas imágenes, después de haber sido esculpidas teniendo en cuenta el presente relato que se está creando en el momento, encajan con las escenas de la historia, uniéndose con los diversos entresijos de la trama. También, del mismo modo, habiendo sido esculpidas y transformadas, las imágenes de algunos recuerdos han podido inspirar directamente alguna idea que ha acabado transformándose en un nuevo relato.

Así, de un modo personal, los relatos se llenan de un significado que no solo tiene que ver con un mero hecho de contar historias o de realizar un ho-

menaje a una serie de tierras o pueblos perdidos y en peligro de olvido, que sería, por otra parte, más que suficiente para realizar una obra de lo más jugosa, sino que va más allá intentando aportar imágenes que, en mi caso, son importantes porque muestran un respeto y un valor a lo ya pasado en una vida propia. Realizar un homenaje también a los recuerdos, pero sin perder de vista la importancia del efecto literario, es un reto que no siempre se consigue y, en cierto modo, pienso que es una de las dificultades con las que el escritor puede encontrarse en varios de los momentos de su trayectoria a la hora de crear sus obras. Lo vivido, las experiencias propias, lo que le ha pasado a uno en su propia vida, suele tratarse como un material que, de alguno modo u otro, tiene una importancia más directa o indirecta, pero que, al menos, sirve para dirigir lo que uno crea hacia un camino en concreto.



Creo que lo complicado llegados a este punto es saber lo que uno tiene en sus manos y tomar conciencia de cómo se puede aprovechar y exprimirlo al máximo. Este método se ha utilizado en varias de las historias de la antología, aunque en alguna se ha explotado más la esencia de esa imagen de recuerdo seleccionado, haciendo, quizá, más caso,

a lo que el recuerdo por sí solo ya estaba contando. Este es el caso del relato titulado “Territorio Águila”, el cual nos presenta la historia de un hombre ya mayor que vive la reciente muerte de su mujer y su posterior soledad. Además, vivirá un peculiar episodio cargado de simbología hacia el final del relato, en el que aparecerá justamente el ave del título, interactuando con él y con un elemento más de su propiedad. También se nos narra, al inicio del relato, un extraño episodio que vivió siendo un niño en una ocasión en la cual se fue de excursión a la sierra con un amigo. Esta pieza está sacada directamente de una de mis primeras escenas vinculadas a la libertad de niño, en la cual, un amigo mío vino a buscarme a casa llamando al piso donde mis padres y yo estábamos moviendo y tapando algunos muebles. Creí que la escena y la esencia del recuerdo era pertinente tal y como había sucedido y la carga de ficción en él es mucho menor que en otros recuerdos esculpidos: *Aquel día transcurría con una tranquilidad parecida al de un día lluvioso, pero sin precipitación. Rogelio había pasado el día en casa sin salir a la calle y no llevaba intención de hacerlo. Estaba con sus padres en la planta baja de su casa cubriendo viejos muebles con sábanas. De pronto, escucharon que llamaban a la puerta. Rogelio corrió la cortina y vio a través del cristal a su compañero de colegio, Jesús, que apoyaba un balón entre su brazo y su cintura. “¿Vamos a dar una vuelta?”, llegó a entender Rogelio (Nicolau, 2024: 107).*

Quizá este sea, tal y como decía, uno de los relatos más cargados de simbología y de posibles interpretaciones para el lector y esto coincide con ser la historia que más caso hace, también como se indica en líneas anteriores, a la esencia del recuerdo original, sobre todo, en esa imagen del protagonista yendo a la sierra con su amigo Jesús. El sabor y el descubrimiento de la libertad por parte del protagonista coincidía mucho con las emociones que habían quedado atrapadas en ese viejo cuadro de la infancia y, de algún modo, pensé que era pertinente pulirlo en baja medida y transportarlo hasta un relato para que cobrara vida mediante la figura de homenaje oculto.

El último eje que podríamos extraer de la antología y que ha sido imprescindible para su creación, es la perspectiva de la infancia, ya que los otros núcleos relevantes nombrados son contados y tratados, en todos y cada uno de los relatos, desde el punto de vista de la niñez.



He de confesar que, a medida que fui creando la obra, no me percaté de este detalle. Todos los relatos contaban con la sustancial presencia de niños. Al reunir todos los relatos y realizar varias relecturas sobre ellos, me percaté de eso y me pregunté el porqué de la cuestión. Por un lado, es cierto que lo comentado y desarrollado sobre los recuerdos tenía bastante que ver, puesto que siempre he dado un importante valor a los recuerdos y más a aquellos que tienen que ver con la infancia. Por otro, creo que la perspectiva inocente de los niños hace a menudo más interesante el efecto literario que a menudo he querido alcanzar. Esta inocencia hace que los descubrimientos, por ejemplo, tengan más intensidad, tal y como leíamos en el fragmento de “Territorio Águila”, ya que el protagonista no está acostumbrado aún a esa libertad a diferencia de su amigo. También ayuda a que las emociones se desarrollen con mayor fluidez. Potencia la sutileza de lo que se va describiendo y va aconteciendo en las historias, puesto que el prisma del niño es más limitado en lo que respecta a experiencias vividas y, tal y como estamos diciendo, a menudo esto hace que todo sepa a nuevo desde la infancia. Así lo vemos en un dramático momento del relato “Barro” cuando el hijo de los belgas se escapa y se queda solo. En ese momento, la historia cambia de narrador, dándole protagonismo a la presencia del niño, por este motivo, lo que se narra en ese momento son los pensamientos del niño en primera persona:

Y esas montañas. Qué altas son. Me acercaré, pero está el río de por medio. Bueno, me acercaré un poco más para verlas más cerca. El suelo se ha vuelto pedregoso. Y casi tropiezo. Cada vez las montañas son más grandes. Oh, no, de pronto se han ido hacia arriba y creo que yo hacia abajo. Todo ha pasado muy rápido. El paisaje se ha detenido. Se ha vuelto marrón y al tocarlo, el color se ha vuelto viscoso. También yo me he parado (Nicolau, 2024: 12).

En este fragmento podemos comprobar cómo la mayoría de las oraciones son breves por un motivo en concreto, y es que las ideas de un niño pequeño son, en la mayoría de las ocasiones, fugaces, breves e inmediatas. De este modo, comprobamos cómo la presencia y el punto de vista de la niñez afecta, no únicamente a la trama y a lo que va sucediendo en las escenas del relato, sino también en el lenguaje que se va utilizando y en el modo y ritmo de narrar. Precisamente, en este fragmento también encontramos el objetivo del niño que no es otro que perseguir esas montañas que están al otro lado del río. También nos percatamos del inexperto cálculo del niño al intentar acercarse más a ellas para verlas mejor y cayendo finalmente, a lo que al principio se intuye y luego se descubre con certeza que es barro.

Otro niño, el presentado en la actualidad en la misma historia, según se indica en el relato, también interactúa con el barro al intentar capturar un cangrejo

que está a orillas del río. Este cangrejo, a pesar de ser algo muy simple de primeras o para alguien adulto, es presentado, desde el punto de vista de la niñez, como una piedra preciosa, es decir, como un gran tesoro. El barro, tal y como se puede leer en una parte del relato, transformado en nubes bajo el río por el movimiento del crustáceo, oculta al pequeño animal por un tiempo y se hace imposible la obtención del tesoro por unos instantes. La seriedad de esta escena no sería posible sin la presencia y la perspectiva del niño que aparece en el inicio y el final del relato. Tampoco sería posible el contraste y la reflexión de la escena acabada de narrar con lo que le sucede al niño belga.

El mismo tema del lenguaje usando la perspectiva de la infancia también lo podemos apreciar de una manera directa en el relato ya nombrado “El pacto”, ya que tras la pérdida de una importante pertenencia del protagonista, los diálogos que el niño mantiene con uno de sus juguetes preferidos, desaparece y el diálogo se plasma en la página, ya no a partir de unos guiones que podemos ver al inicio de cada línea, sino a partir de un mismo párrafo donde se vuelcan los pensamientos, las preguntas y las respuestas que se van desarrollando en la mente del niño cuando está a punto de conciliar el sueño:

¿Te lo acabas de creer? Me lo creo, me lo creo, será nuestro secreto. ¿Se les pasará el enfado? Claro, tan solo es la preocupación corriente que tienen los padres. ¿Volveremos a navegar por el río? (Nicolau, 2024: 76).



Teniendo en cuenta lo que hemos ido explicando hasta este punto sobre el eje de la perspectiva de la infancia, es la importancia del juego en los niños y niñas que van apareciendo en las historias. Llegados a este punto del texto, podemos decir que ya hemos mencionado varios de los juegos que muchos personajes presentan en algunas partes de las historias. En “La mudanza”, los niños van a sus antiguas casas para entrar sin permiso y para destruirlas. Los personajes de “Tocado y hundido” coinciden con el afán destructivo de los ya mencionados porque crean unos barcos para luego lanzarles piedras y lograr romperlos. También tiene parte de juego la captura del cangrejo de “Barro”, los diálogos que mantiene de forma constante el protagonista de “El pacto” con su títere, todo lo que se imagina Celia, la niña de “Los dos balcones”, sobre navegar por las profundidades del agua cuando se encuentra delante de la escultura de pez de su abuela. El mensaje que escribe y que entierra Laura en el jardín en “Hoyos de vacío” o el detalle de mover la televisión de Álvaro en “Ni el sol ni la lluvia” para que su amiga pueda verla a partir de un reflejo de la ventana.

Todos estos juegos ayudan a desarrollar la acción de los relatos, presentando muchas de sus tramas desde la inocencia o desde una perspectiva de desconocimiento que intenta proyectarse en el lector para intentar potenciar el factor sorpresa en alguna ocasión o parte en concreto. Sin intentar desvelar lo que ocurre, esta herramienta, sin duda, vemos que se utiliza en “La higuera”. En este relato se cuenta un duro episodio de cuando Sergi, el protagonista, era niño. Lo que al inicio parece una simple excursión con sus amigos por haber encontrado unas balas de la guerra, se torna una hazaña mucho más peligrosa. Sin duda, la inocencia de la infancia en este relato se usa para aumentar la fuerza de la tensión que se desprende casi desde el principio. De hecho, llega un momento en el que se narran dos historias a la vez en el relato. Por un lado, la hazaña de los niños metiéndose en el interior de la cueva donde se supone que está el material de guerra que uno de ellos ha encontrado. Por otro, cómo Sergi recoge higos junto a su abuela a la misma hora. El factor sorpresa mencionado se da, justamente, con ayuda de un lenguaje directo y conciso y unas palabras milimetradas, cuando estos dos momentos están transcurriendo a la vez sin conocer, una vez ha sucedido, los detalles de todo lo que ha pasado:

Se limpió el juego del hijo que se había reventado en el pantalón viejo y revisó la zona nuevamente. Al apartar una rama pudo ver, tras dos hojas, un último higo. Tenía que estirarse demasiado para alcanzarlo. Podría haberlo dejado. Pero decidió intentarlo.

Llegaron hasta el final de la cueva. Había demasiada oscuridad. Tan solo se diferenciaba alguna silueta de ellos mismos. Alfonso tropezó con una caja. Pilar sacó algo de su bolsillo y comentó que ella pensaba y estaba en todo. Fue a encender una cerilla (Nicolau, 2024: 22).



Lo que está claro es que la perspectiva de la infancia otorga en varios de los relatos una inocencia que desencadena diversos efectos en las tramas de las historias. También podríamos decir que este último eje del punto de vista de la niñez, relacionado con la creación de la obra *Barro*, se vincula junto a los otros núcleos mencionados: territorio/río, memoria histórica y recuerdos propios de una manera muy estrecha, ya que tanto la corriente del río, los detalles vinculados con la memoria y algunos de los recuerdos personales esculpidos con el

cincel de la ficción se muestran y se tratan desde la perspectiva de los personajes y muchos de ellos, en algún momento u otro de las historias, son niños o niñas. Que la mayoría de elementos surgidos en las historias de *Barro* se moldeen desde personajes que se encuentran viviendo la infancia, crea un delicado prisma en el cual dichos componentes se deforman desde la inocencia y la inexperiencia. Si dijésemos que en gran parte de la antología se utiliza la infancia como un espejo, podríamos decir que el reflejo que aparece en su superficie es un cuadro compuesto, por un lado, por la ingenuidad y, por otro, por la visceralidad y la dureza, ya que temas como la pérdida o la muerte se viven de una forma más aguda y profunda.

Para ir finalizando estas líneas y en referencia al resultado final de la obra y la unión de todos los elementos, podríamos recalcar que las ilustraciones realizadas con café y la armonía de tonalidades marrones también intentan representar la esencia de lo descrito en la obra. La sencillez y la estética de la antología, así como cada una de las palabras de las historias de su interior, persiguen presentar un conjunto de voces lejanas, otorgarle protagonismo al bostezo de lo que parece dormido, dar a conocer un fragmento de nostalgia y supervivencia de unas tierras lejanas, manifestar lo que contaría un viejo juguete después de una eternidad, sacar a luz el eco ensordecedor y frágil de un cuerpo y un pueblo y poner delante de los ojos del lector una parcela en concreto de tierra agitada por el agua.

Referencia bibliográfica

Nicolau, G (2024). *Barro*, Mequinenza: La glera editorial.