

Una novela es ante todo una historia, y la de *Me llaman Simeón* se ha resumido así: «El 1 de enero de 1991, un hombre cualquiera se encierra en su casa, dispuesto a vivir el resto de sus días como un anacoreta, sin hablar con nadie. La historia de su vida explica por qué ha llegado a eso: la infancia de posguerra, la familia, las mujeres, el periodismo, la democracia... Con mucho humor y mucha ternura, un estupendo y ameno relato de la vida española, desde los años 50 hasta hoy». El porqué del título es obvio. A Vicente, que así se llama el protagonista, le llaman Simeón los que ven con estupor que se aísla en su piso como San Simeón el Estilita, el asceta del siglo V que vivió largos años en la cima de una columna, aislado del suelo, entregado a la oración y la predicación.

Pero una novela es también forma, y la que ha elegido Amorós para la suya es un artificio tan sencillo como eficaz: el encierro de Simeón suscita la curiosidad de los medios de comunicación, y un compañero periodista, Giner, se ofrece a hacer de intermediario de sus explicaciones y a transmitirle algunas preguntas de los lectores, que darán pie a nuevas noticias por parte del encerrado. Ese es el artificio esencial, de raigambre clásica, como la carta que Lazarillo contesta a Vuesa Merced y que constituye su propia novela, o la confesión que rinden otros antihéroes picarescos para satisfacer la curiosidad del vulgo o de los señores que se interesan por su vida y condición. De acuerdo con ello, el material narrativo que nutre la novela de Simeón (pues pronto aceptamos llamarlo también por ese nombre) está conformado por las propias observaciones del protagonista, por las notas que va tomando de la situación, los cuadernos que dice llenar para entregarlos a Giner, las respuestas que da a sus preguntas y la carta que al final dirige a su hijo Vicen.

Puede decirse que el pretexto que da pie a la novela resulta inverosímil, pero no más verosímil parece el expediente de volver loco a un hidalgo con la lectura de novelas de caballerías para lanzarlo a los caminos en busca de aventuras. Y sin embargo, al final a don Quijote acabamos creyéndolo una persona real, como asimismo sucede con Simeón una vez que avanzamos en el conocimiento de las motivaciones del personaje.

Tras el irónico planteamiento de la situación inicial (a la que se vuelve puntualmente cuando conviene), se

abre una larga suspensión hasta los capítulos finales de la novela, y en medio la historia se despliega tomando un derrotero rememorativo, donde tienen cabida la narración de las peripecias de una vida, la confesión y la confidencia, donde se retrata no sólo al protagonista sino una familia, una época y una sociedad que lo explican y lo determinan en cierta medida. Se cuenta así la historia de un tiempo, de un país, de la cual cabe decir con los versos del poeta Gil de Biedma: «De todas las historias de la Historia / sin duda la más triste es la de España, / porque termina mal.»

Pero ahí trae a contribución el autor los «pequeños detalles exactos», que diría Stendhal, para poner en pie con viveza, con humor e ironía a menudo, y con nostalgia a veces, un mundo que reconocemos inmediatamente los que de niños hemos jugado a las chapas oyendo los seriales de *Diego Valor*, *el pirata del futuro*, y las radionovelas de Pedro Pablo Ayuso, Matilde Conesa y Juanita Ginzo; los que tras echar una «firma» al brasero leíamos tebeos de *Hazañas bélicas* y de *Roberto Alcázar y Pedrín*, mientras daban el «Parte» de Radio Nacional de España, y los que asistíamos a clase de Formación del Espíritu Nacional, o estudiábamos tanta Historia Sagrada que nos eran enormemente familiares desde las plagas de Egipto hasta las trompetas de Jericó.

Al hilo de la narración de una vida que ocupa el primer plano, la novela compone un retrato que va desde los tiempos de la «paternal tutela de un dictador» hasta mucho después de que «la vigilante luz del Pardo» se haya apagado, pasando revista con ironía, con ternura o con desenfado desde la «fauna profesoral» de una universidad con clases tan teatrales como las que padeciera otro Andrés, el Andrés Hurtado protagonista de la novela de Pío Baroja *El árbol de la ciencia*, hasta las fiestas sociales de los profesionales del diseño o el cambio ideológico acelerado de muchos prohombres de la política, junto con pasajes especialmente divertidos sobre el papanatismo publicitario y los negocios del mundillo editorial.

Pero todo ello atravesado por la conciencia de un niño solitario que siente tanto la falta de ternura de su madre, que a su muerte no la podrá llorar; por la presencia de un padre gris, cuyos secretos no entenderá su hijo hasta mucho después de perderlo; por el fracaso

repetido del amor, a vueltas con la exaltación erótica; por la incomprensión de los propios hijos; por el drama de la muerte y la soledad... Y siempre desde la subjetividad de quien cree que existen dos grupos de hombres: «los que, en conjunto, pueden pensar que han tenido una infancia feliz y los que creen que su infancia fue desgraciada».

En cuanto al estilo, la novela está narrada con naturalidad, casi con sencillez, como corresponde al periodismo que es la profesión del protagonista. A la hora de narrar, también el autor «desdeña las romanzas de los tenores huecos», como decía Antonio Machado. Pero esa sencillez del estilo linda con el encanto cuando se comprende que a menudo el narrador cultiva el arte de la sugerencia, de la discreción, como se aprecia en el casi pudor con que narra ciertas escenas eróticas, o la contención voluntaria cuando apuntan pasajes sentimentales. Otras veces aparece franco el humor, como en la parodia que da cuenta de la salida del padre de Simeón al café, echado por las mujeres de casa: «Huido y desarmado el enemigo, las tropas femeninas habían alcanzado ya sus últimos objetivos militares.» O se explota la ironía en inteligencia con el lector, como al decir Simeón a propósito de sus amores: «No resulta fácil contar una novela rosa... no conozco las técnicas del género», que sin duda es un guiño dirigido a quienes saben que un temprano ensayo del autor fue precisamente *Sociología de una novela rosa*, donde analizaba las populares historias de Corín Tellado. Sin embargo, hay que entender la naturalidad del estilo como una elección voluntaria de quien prefiere allanarlo para el lector, de acuerdo con la cita de Cervantes que Simeón le da como consigna a su amigo Giner: «Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala». Con lo que confirma, de paso, el papel de intermediario de Giner en su relación con el público, justamente como la función de «intérprete y declarador de los misterios del retablo» que tiene el criado a quien Maese Pedro da tal consejo en el capítulo XXVI de la Segunda Parte del *Quijote*.

Por cierto que no podía faltar ese tipo de *intertextualidad* (las citas encubiertas que son un homenaje entre escritores) en quien es un frecuentador de los clásicos; y así notaremos ese «maravilloso silencio» que disfruta

Simeón, como el que tanto contentó a don Quijote en la casa del Caballero del Verde Gabán; o la irónica «cumbre de prosperidad y buena fortuna» en que Giner dice ver a Simeón en su columna, igual que se veía a sí mismo Lázaro de Tormes al final de su novela. Al mismo tipo de complicidad con el lector libresco (hay otros guiños para el cinéfilo) pertenecen «una *gauche* que hubiera querido ser divina, pero se quedaba en *humá*, como dijo Cervantes de *La Celestina*»; el «villanesco rincón», obviamente lopesco; los valleinclanianos «espejos cóncavos y convexos de la calle del Gato», la mirada de águila de los héroes stendhalianos, y más citas encubiertas. Sin olvidar el episodio de Bea, la Beatriz con la que Simeón primero sube al Paraíso y luego baja al Infierno, en simétrica inversión del itinerario de Dante; ni por supuesto, la anécdota de Simeón al conocer a Trini, la asturiana que luego será su mujer, a quien casi las primeras y tímidas palabras que le dirige son éstas: «¿Has leído *La Regenta*?» No podía ser de otro modo cuando no digo ya el autor, sino el protagonista de la novela es un lector voraz, que con la lectura «no leía, descubría el mundo», aficionado a leer casi todo lo que caía en sus manos, como Cervantes lo era hasta de los papeles rotos de las calles. Incluso aparece una anécdota sobre el afán por oír chismes del maestro Dámaso Alonso.

*Me llaman Simeón* está escrita en primera persona, con un estilo que es indudablemente el de Andrés Amorós, y ahí se produce el milagro de la literatura: leyendo en la novela esas confidencias que Simeón nos cuenta, parece que estamos oyendo al autor y a la vez es Simeón el que habla. Igual que habla Cervantes por boca de don Quijote en muchos pasajes de su novela, y oímos a don Quijote y a Cervantes, y son dos en uno y no se menoscaba la criatura, sino que crece y contiene a su creador, así Simeón es un personaje autónomo, vivo, real, con voz propia, y al mismo tiempo, y eso es lo asombroso, sentimos que esa criatura no puede haber salido de otra pluma que de la de Andrés Amorós. Una primera persona verbal que en ocasiones pasa del singular al plural, del «yo» al «nosotros», lo que tiene, por cierto, un *pedigree* novelesco evidente, como recordará todo lector de *Madame Bovary*, que comienza precisamente en boca de un narrador plural, ese miste-

rioso *nous* con el que Flaubert esconde la visión colectiva ante la llegada a clase de un nuevo alumno, Charles Bovary, quien luego será el marido de Emma, visto desde el conjunto de sus discípulos y sentido como una experiencia del grupo. También Simeón alterna la visión personal y la experiencia colectiva usando narrativamente el «yo» y el «nosotros» (sólo en la terminación verbal, pues el pronombre es enfático en castellano), como aquella novela de Flaubert, que inicia tras las huellas del *Quijote* la novelística moderna.

Pero las de Simeón no son memorias disecadas del pasado, sino recuerdos aún vivos (y algunos, punzantes) en la conciencia del protagonista. Hay dos sueños característicos, dos pesadillas que sugieren un cierto simbolismo: el de la vieja que acude silenciosa y se sienta a la espera, junto a Simeón, tejiendo con sus agujas su labor de lana, y el del teatro donde Simeón se ve primero en un escenario lleno de espectadores todos iguales a él, como hermanos gemelos clónicos, y que luego queda vacío con él solo en medio del escenario ante un patio de butacas desierto. ¿Es la primera figura una metáfora de la muerte, un símbolo de la madre que se quisiera tener cerca? ¿Es la segunda escena imagen de narcisismo exaltado, de un egotismo supremo, o más bien índice de soledad, de orfandad, del sentimiento de una voz en el vacío, sin eco? No lo sabemos. Simeón nos cuenta sus sueños y queda al lector componer, con la trayectoria de su figura, el encaje definitivo de tales piezas.

Tiene uno la tentación de ver el sentido de esta novela desde un título de Stendhal: «Recuerdos de egotismo». Pero por momentos parece mejor el que cifran los versos de Machado: «¿Y ha de morir contigo el mundo mago... la vieja vida en orden tuyo y nuevo?» Stendhal popularizó la frase de que la novela es un espejo que se pasea a lo largo de un camino. Fiel a esa definición del género, Amorós ha paseado su espejo, pero (y es pista que no se le escapa al lector) el suyo es un «espejo retrovisor», de esos en que se ve la realidad que queda atrás con los ojos del que ya va por delante. Con él pasea Simeón hacia atrás, al pasado, y va viniendo poco a poco hacia el presente de la situación actual, con que comienza y termina la novela. Y como ocurre con los espejos retrovisores, vemos en ellos lo que hay detrás, pero podemos mirarnos también a nosotros mismos. De

ahí la patética situación en que queda Simeón cuando sabe «lo duro que es mirarse al espejo, quedarse a solas con uno mismo». Por eso, ante la radical decisión del personaje, el lector tiene derecho a preguntarse por la ambigüedad de ese final, que también es principio, de reclusión voluntaria: ¿se siente reo el protagonista y culpable de su vida pasada, o se margina voluntariamente porque «la grieta» abierta entre él y el mundo se ha convertido en una herida irrestañable? ¿Es lo suyo prisión o salvación, es la cárcel o el último refugio? La novela deja que sea el lector, tal vez indagando no sólo en Simeón sino en sí mismo, quien dé la respuesta definitiva. Como indica su amigo Giner: «con tu conducta, yo sé que estás queriendo decirnos algo».

Pero lo que hace de *Me llaman Simeón* una novela actual es que Simeón en ningún momento pretende justificarse, o si lo hace es por modo sutil, sin énfasis. Deja al lector el relato de su trayectoria como respuesta al interrogante que suscita la actitud en que ¿se encastilla, se refugia, se condena? ¿Lo suyo es una huida, un supremo gesto de desprecio, un autocastigo? Es el lector quien debe atar los cabos entre la falta de ternura que Simeón recibió en su infancia, sus triunfos o fracasos sentimentales y su dificultad para comunicarse tanto con sus padres como con sus hijos, y hasta con las mujeres que pueblan su historia amorosa. Acaso sus amores sucesivos sean también el resultado de esa carencia de ternura, para darla o para recibirla. Pero el lector debe deducirlo anudando el sentido de los episodios y completando los puntos suspensivos que menudean al final de bastantes párrafos, hasta el punto de erigirse en un rasgo estilístico que pone de manifiesto la discreción del propio narrador, del autor acaso, y su apelación a la inteligencia del lector, como cuando Cervantes decía por boca de Cide Hamete Benengeli: «Tú, lector, pues eres prudente, juzga lo que te pareciere, que yo no debo ni puedo más...», o como cuando un crítico de la solvencia de José María Castellet apelaba con fórmula feliz, en un ensayo famoso, a «la hora del lector».

En todo caso, no debemos juzgar a Simeón, aunque tal vez no podamos aceptar su punto de vista. Él, por su parte, parece tenerlo más claro: «Acepto sin problemas mi egoísmo», dice. Pero cuando trata de exorcizar la retahíla de sus propios fantasmas, «mi falta de carácter, mi debili-