

aparece en las aguas del embalse solicitando información sobre el ganado a su cargo. En ese punto lo fantástico de las apariciones se tiñe de humor, acentuado al referir cómo comunica con el muerto un pescador de las afueras de Región.

La soledad del Indio y su estar siempre y no estar nunca en su cabaña es la primera indicación de que «no existe una frontera entre los actos psíquicos y los físicos» (156) señalada por otro personaje. Esto se confirma cuando Leo y Bonaval suben a las tierras del Indio, que la mujer añoró en el exilio, y visitan la cabaña, donde no encuentran a nadie (aunque creen advertir «el movimiento de una sombra»). En ese punto el narrador registra el cambio en Leo: «absorta, inmovilizada por una suerte de fascinada atención, conmovida..., un estremecimiento invisible había trastornado su ánimo...» (160). La presencia del ausente actúa ya, y los amantes viven extraños fenómenos («el brillo de un objeto casi luminoso [identificable como el medallón del pescador manipulado por el habitante de las aguas...] un ligero crujido de peldaños y un suspiro ahogado, cercano y lejano a la vez...» 160).

Esta acumulación de datos anuncia la singularidad del Indio y la carga de su presencia intangible en la mujer predestinada. El lector sabrá después que los habitantes de la zona y la guardia civil (cuya actuación respecto al personaje tiene carácter ritual) le inculpan de múltiples fechorías, y en su momento, de matar a Jorge Ruán, cuando el cadáver es encontrado en un arroyo de montaña.

Jorge visitó también la cabaña y viajó al Hurd, región misteriosa donde la laguna (artificial), su habitante, el «esquife negro» y la cueva son signos del mundo mítico y mitificante capaz de vestir de sombras al propietario de unas cuantas cabezas de ganado haciéndole pasar por mensajero de Hades o por reencarnación o premonición de Hades mismo. Y el viaje al Hurd causa en Jorge la metamorfosis irreversible: «allí lo habían transformado en la Muerte e investido de su poder», preparándole «para el largo invierno bajo tierra» (277).

Hilos oscuros, sutiles, tendidos entre estas páginas y las dedicadas a Leo y a Bonaval, refuerzan la trama al establecer una simetría asimétrica, analogía en lo diferente, pero coincidente en asumir la intervención de la figura legendaria como rectora del destino. Se va despojando el Indio de sus atributos pintorescos, de los brotes de costumbrismo rural con que le adornó la ironía del narrador (no; del autor implícito) y hasta, en la hora última, del traje o túnica del mito, para entrar desnudo en la cámara del rito donde otra desnudez le aguarda. «Su padre —desde debajo de las aguas— le había, al fin, definido su destino, al tiempo que le ordenara no vacilar en su aceptación de aquel único y final obsequio en el que se conjugaba —por única e irrevocable vez— el trance del amor con el de la muerte» (329).

Todo está aquí dicho: ¿Por el narrador? ¿Por el autor implícito? Por el texto mismo que irrevocablemente condujo al hombre-leyenda a donde el espíritu de las profundidades le diera cita para actuar según la convergencia de los destinos lo reclamaba. Así se aclara lo leído en páginas anteriores: el procedimiento, tan favorecido por los poetas, de buscar luz añadiendo sombra a las sombras dio resultado. La oscuridad de las relaciones entre Leo y Bonaval, la frustración de sus encuentros, los enigmas que el lector no descifra bien, son despejados cuando el acto final hace caer cada pieza en el lugar de ajuste y adquiere un plus de significación que

le da sentido. La belleza de la forma añade ese plus y mueve al lector hacia el cabal descifrado del texto.

Casi veinte años de ausencia marcaron a Leo con el sello del exilio. Casó en América y tuvo dos hijos. Volvió a Región, donde era tenida por persona «un tanto enigmática, caprichosa y extravagante» (186). Hasta aquí, nada extraordinario, salvo la coincidencia del accidente biográfico con el de Mary: coincidencia que en lo esencial es una duplicación. Pero el motivo de la vuelta a Región no es el mismo; tampoco el del viaje con Bonaval: el de la una fue estival, de iniciación a la vida; el de la otra, paralelo en varios puntos, invernal y de iniciación a la muerte. Si esto suena truculento y excesivo, reduzcámoslo a lo que el texto, sin duda, ofrece: Leo vuelve en busca de sí misma, de la realización de algo que presiente y acaso teme, sin por eso dejar de desearlo.

Mary ha muerto cuando Leo y Carlos Bonaval (el mismo hombre de la escapada de aquélla) emprenden el viaje de invierno; viaje que, entre otras cosas, implica el incendio del barracón de Cayetano Corral y la puesta en marcha del reloj. Las líneas últimas de la novela pasan sin transición de la entrada del Indio a la cámara donde Leo espera, a la descripción de los movimientos de otro (no nombrado: Bonaval, que al separarse de Leo vio al Indio aprestándose al rito) que «apenas veía cuando llegó a la cerámica cuya fachada al principio no reconoció por la desaparición del barracón. Luego, adentrándose con temor, fue poco a poco pisando las cenizas que quedaban de él para caer de hinojos sobre el lugar que había ocupado su banco y restregarse la cara con la tierra negra, en busca de ese consuelo que sólo se encuentra en la desesperanza» (329).

Final en que se condensa una actitud. Conclusión —y no sólo final— anticipada mucho antes, cuando al describir el cobertizo incendiado, Cayetano desaparecido y el reloj moviendo el péndulo, pero ya sin sonido, se cuenta cómo «algunas noches [...] Carlos Bonaval cruzaba [la cerca] muy sigilosamente para ir a llorar junto al destruido altar del Tiempo y la Palidez y, acucillado sobre la tierra calcinada, restregarse la cara y tizarla completamente con los restos de cenizas y carbones del incendio, en un singular, casi incomprensible acto de expiación» (82-83).

Y aquí el narrador, el primer narrador, hablando desde un nivel superficial, sin penetrar en lo profundo de los acontecimientos, aventura una opinión que a doscientas cincuenta páginas de distancia parecerá ligera, por no decir frívola. Afirmando que «poco tenía que expiar» aquel viaje a la sierra (considerado como una aventura más de quien (Leo) ha vivido otras análogas), muestra ignorancia de su significado y prueba que el yo-testigo es más limitado que el yo-productor del discurso que en las páginas de cierre sugerirá tan distinta significación del viaje.

Intentar la desmitificación es reducir la significación. El narrador de la página 83 no entiende lo que dice; ignora lo que dirá el de la página 229 sobre separación de los amantes por interposición de la sombra, por la entrada en materia (verbal) de lo que, cuando menos, supone la introducción en el texto de un orden de realidades de que el yo-testigo no puede dar testimonio.

El acto expiatorio de Bonaval, reiterado («algunas noches») y realizado en el que fue altar del Tiempo, si manifiesta la aceptación de una culpa es asimismo —como

reza la última línea— busca de consuelo y persistencia de un sentimiento que fue amor o pasó por amor. Y causa de la culpa —lo indica el lugar de la ceremonia— es la participación del personaje en la catástrofe que aniquila el curso del Tiempo y lo fija y paraliza, haciendo inútiles los esfuerzos de Cayetano <sup>12</sup>.

De las relaciones Leo-Bonaval, el narrador-personaje no parece bien informado. El comienzo de «la aventura» se sitúa en la noche de su asistencia a la representación de un drama en el campo de la feria. De tal drama no se dice mucho, pero lo dicho es suficiente para sugerir una intrusión del autor implícito. Se trata de un drama «histórico» y los actores en su mayoría son «enanos y tartamudos». Dramas así «se representan en los pueblos de la península cuando arrecia el calor, por lo general acaban con frío...» (203), y el narrador los menciona en los mismos términos al referirse al episodio Mary-Bonaval y al momento del primer contacto físico entre éste y Leo (221). Un código tan complicado como el de *Una meditación*, aconseja leer la referencia al drama histórico, «que provoca escalofríos», como propiciador de la relación erótica Leo-Bonaval y a la vez como alusión a la circunstancia «histórica» del referente, hecha por cierto con evidente desdén a los enanos y tartamudos que se permitieron representar papeles de héroe.

Durante la función, el hombre toma la mano de la mujer y la acaricia suave e insistentemente encontrando en ella la respuesta que espera: la palabra fue primero, luego el contacto, después el viaje y la tentativa de encontrarse en el ajuste de los cuerpos, presagiado por el de las manos: pasos hacia el conocimiento y la experiencia.

Las referencias al viaje, dispersas en el texto (79, 209, 239-40, 290-93) se resuelven en el gran tema del amor. La frontera se sitúa en «aquella función de cómicos de la legua, enanos, borrachos y tartamudos» (290), regresados al texto cuando los amantes se buscan en el «inextricable laberinto» de la relación erótica, donde ni se encuentran, ni encuentran el amor. Y en el texto está para probarlo la descripción de un encuentro apasionado, mas precedido y seguido por una observación del narrador (también atribuible al personaje, reflejo de un pensamiento apenas adormecido en el momento fugaz de la cópula): «el amor destruye la erótica y el único drama de ésta —de carácter menor— es que también la inversa es cierta» (290) <sup>13</sup>.

Amor y temporalidad se asocian. De un pequeño tratado de erótica apuntan fragmentos, reflexiones del narrador o, según digo, reflejos del personaje. No cabe ni resumirlo en un análisis cuya extensión va siendo amenazadora, contentándome con citar tres afirmaciones. Una, «el amado es la figura que elige el yo para la intemporalidad»; otra, «la adhesión amorosa destemporalizada el tiempo» (311); la tercera, conclusa «la eternidad» (de la cópula), «el tiempo vuelve a andar para devorar de nuevo su propio ser» (294), pues en la «corriente lúbrica» no hay tiempo sino instante.

Siendo así, el vivir al día de Leo, sus encuentros ocasionales la incitan a buscar y

---

<sup>12</sup> Una voz sin nombre, venida de ninguna parte, dijo a los (entonces) futuros amantes, al salir de una representación en seguida mencionada: «La guerra resuelve el pasado y la paz el futuro, sólo a medias, porque solamente los desastres y las pasiones son capaces de fijar el tiempo» (203).

<sup>13</sup> Esta frase, digo en el texto, es del narrador o del personaje. Pero, las tres palabras intercaladas entre guiones parecen un caso típico de intrusión del autor implícito en la reflexión de sus criaturas, un modo de rectificarle, de llamarle al orden, de reducir la tensión.