

La tierra dormida

Una historia contada desde la acción externa a la pasión interna

Desde las primeras páginas de la novela, la prosa de Joaquín M. Barrero se abre con ese estilo personal que sigue tejiendo en su profunda y ya extensa creación literaria. Desde las primeras escenas, paisajes y sintaxis, espacios y estructuras fluyen paralelos. No por casualidad, la primera palabra de las 532 páginas del texto, habría de ser la palabra “llovía”: una especie de panorama simbólico que nos sitúa a medias entre lo geográfico y lo etnográfico, entre lo externo y lo interno, entre sentimientos y sentidos:

- “Llovía perezosamente en la madrugada avanzada, las gotas posándose con suavidad en el asfalto acharolado” (p. 13).

Como si un sosegado amanecer lluvioso necesitara venir a cuento para resaltar con fuerza mágica algún suceso personal inminente. Como si las acciones externas fueran la traducción sucesiva de las pasiones internas de los personajes que las protagonizan o las presencian. De esta forma, las frases, los párrafos, a modo de pinturas enlazadas como en un lenguaje cinematográfico, se van ensamblando muy visuales en la retina y en la memoria del lector. Y, así, una página nos va llevando a otra, como de una pantalla de powerpoint a la siguiente; o como una película de fotogramas en cadena.

De esta forma calculada, discurso narrativo y discurso visual corren parejos, con frecuencia pintados con figuras literarias: paralelismos, contrastes, antítesis, paradojas, sinestesias, metáforas, sinécdoques..., que tanto van a enganchar la imaginación del lector sobre cada secuencia de acciones. Y, así, sobre aquel espacio sosegado de la primera alborada, irrumpe con puntualidad el contrapunto que nos hace volar intrigados ya en adelante tras los pasos de cualquier personaje:

- “Al momento, un coche me adelantó rugiente. Segundos después las otras luces me sobrepasaron con la misma prisa... Mi olfato decidió que era una persecución” (p. 13)

La visualización metafórica

Este lenguaje tan visual se refuerza así con cada figura literaria, en ese estilo inconfundible del autor, con esa técnica peculiar de espectador omnipresente que da intriga y vida a sus investigaciones. Salpican sus páginas frecuentes metáforas que describen con precisión las escenas:

- “De pronto, el primer coche dio un bandazo. Le vi golpear el guardarraíl central, dar dos vueltas de campana, cruzar patinando hasta el arcén y quedar insólitamente apoyado en la parte trase-

ra, el morro hacia arriba como si fuera un árbol recién plantado”
(p. 13).

- “*Polín desnudó los ojos en la noche profunda... Pero su inquietud reciente la causaban los extraños quejidos que emitían las entrañas de la nave, como si procedieran de seres vivos sometidos a suplicio”* (p. 59).
- “*Una masa de algodón lloviznado se adueñó del espacio”* (p. 103)
- “*Fue en esos momentos que Polín capturó el convencimiento de que los muros de silencio que conformaban el carácter de su hermano serían derrumbados antes o después”* (p. 198).

El mismo título del libro es figurado:

- “*Esta ye una tierra dormida –dice Polín- nuestra tierra. No importa cómo ye ahora, sino cómo tará cuando la trabayemos. Si antes tenía vida, respirará otra vez. Y, si no, daremosle una nueva y ella florecerá con los frutos que deseamos”* (p. 180).

Una sintaxis del paisaje, verbal y visual al tiempo

Al lado de esa sintaxis metafórica que favorece la lectura poética de la novela, se diría que el autor va construyendo otra sintaxis paralela que refuerza la visualización de los escenarios sucesivos: los hechos cambian, alternan en tiempos y en espacios, pero el lector sigue tejiendo cada hilo por separado, pues los hechos se cuentan lo mismo en palabras que en imágenes. Los cabos quedan sueltos al final de un capítulo, pero se retoman cohesivos en el siguiente, a pesar del salto que supone la inserción de otro por el medio.

Alternan los pueblos, las ciudades, las personas; se abren enigmas a cada paso, que ya llevan dentro el germen de la solución, a poco que vayamos dejando fluir el esquema planteado por el autor. Esa claridad estructural, muy didáctica por ello, llega al punto de resumir en las páginas iniciales (10) toda la acción que sigue en la obra. Así dedica luego 400 páginas a la 1ª parte, dejando para la 2ª menos de 100; es decir, una vez adelantado el esquema en el prólogo, se plantean los enigmas en el grueso de la novela, y se aclaran los entuertos en el epílogo, pues en realidad era algo que el lector ya venía intuyendo y reforzando desde el comienzo. Una técnica del estilo policiaco tan motivadora como relajada y amena.

Con esa sintaxis discursiva, verbal y visual al tiempo, el lector se autoafirma finalmente, al comprobar que, sólo en unas páginas, el autor le da las claves para unir aquellos cabos sueltos, colgados desde el principio. Más aún, se lee con tanto gusto página tras página que hasta uno desearía que no apareciera pronto la solución, hasta poder descubrirla

uno por sí mismo. Que cuanto más tarde se descubra el enigma, mejor: que faltaran páginas en la novela, como espacio virtual de las intrigas.

Paisaje interior y paisaje exterior literarios

En ese discurso construido de paralelismos y contrastes, se dibujan desde las primeras páginas dos personajes que llevan en su interior la primera mirada a la tierra que les vio nacer.

- “*Polín se despegó de la litera procurando molestar lo menos posible... Él era de tierra serrana donde el suelo estaba quieto bajo los pies y donde las aguas de los ríos corrían límpidas entre verdes y tenían escala humana. Pero el mar era otra cosa*” (p. 24).
- “*Entonces quedó deslumbrado, como si portara el sol de la tierra imaginada y no el mustio de esa mañana impaciente*” (p. 25).

Y esa fusión constante de lo exterior y lo interno se va consolidando a medida que se suceden los personajes:

- “*Nunca hice el Jacobeo quizá porque hay otros muchos lugares de penitencia más duros, fundamentalmente el que nos lleva al interior de uno mismo*” (53).
- “*Desde fechas atrás los bulldozer estaban atacando el pinar para obtener más tierra. Polín y Martín veían caer colosos cargados de siglos y algo dentro de ellos se descomponía*” (p. 160).

Ambos paisajes, interno y externo, se funden en la figura de Martín: el hombre enraizado en una tierra que lleva siempre en su retina y que produce energías indestructibles de presente y de futuro. El simbolismo del árbol y su savia como icono de vida y de proyecto late en toda la estructura novelesca que se cierra con las soluciones al conflicto connotadas por el autor:

- “*- Esta ye una tierra dormida, nuestra tierra... No importa cómo ye ahora sino cómo será cuando la trabayemos. Si antes tenía vida, respirará otra vez. Y, si no, daremosle una nueva y ella florecerá con los frutos que deseamos*” (p. 180).
- “*Y esa savia renacida...*” (p. 532)

Porque en Martín se funde la realidad geográfica, política y social de un país empobrecido por tanta especulación al servicio de unos pocos: se funde la savia de la tierra propia con la ilusión de mejorar la ajena. El pasado y la perspectiva: la convicción inquebrantable de que, como pensaban los paisanos de su pueblo, a pesar de las penurias y gabelas, sólo tendremos en la tierra lo que seamos capaces de plantar y de abonar.

- “*Estaba allí plantado, grande y único, destacando de la tierra castigada como si fuera un árbol sobreviviente de la matanza. Era una imagen tan magnífica que Polín notó que se le conmocionaba el alma*” (p. 181)

Otros personajes van actuando también con esa mirada simultánea que supone la lectura de la imagen externa, pero que lleva a otra interna inmediata, a modo de una foto que leamos en sus detalles más allá de posturas, atuendos y colores:

- “*La joven que contemplaba estaba tan lejos de su alcance como la luna. No por estar casada, circunstancia que nunca le supuso un freno, sino porque notaba la distancia insalvable que había en su mirada. Además era española, una colona, llegada para llenar de rosas blancas los paisajes oscuros de la patria*” (p. 356)

Hasta que descargue la tormenta

Porque el paisaje externo termina traduciendo lo que ocurre en las personas. En este punto, no puedo menos de recordar aquellas escenas memorables, tan bien estructuradas, donde Ignacio Aldecoa en *Con el viento solano*, va describiendo con precisión tan visual, el paralelismo que se establece entre el huidizo Sebastián y la tormenta que se va fraguando en los cielos castellanos. Los dos confluyen en un mismo tiempo y espacio: los tormentos internos de Sebastián se descargan justo cuando se entrega a la justicia en Cogolludo. Es decir, justo cuando la tormenta de truenos y rayos descarga sobre el pueblo. Impresionante fusión de lo síquico y lo físico en la pluma del gran Aldecoa.

La belleza de estas páginas de Joaquín Barrero reproduce ese esquema universal tan simbólico, de pintar con lo externo lo que está ocurriendo (o va a ocurrir) en el interior de los personajes: la tormenta sobre el cielo anuncia la tormenta familiar. Las dos descargarán a un tiempo, como si no fueran posibles por separado. O como si la una fuera necesaria para que se solucionara la otra. O como si los personajes fueran (todos fuéramos en parte) producto de un paisaje que va cambiando con el tiempo, pero del que estamos colgados siempre. Como si fuéramos unos árboles más, en este caso andantes: no estamos plantados, pero seguimos con las raíces en la tierra que cruzamos:

- “*De repente se oyó un estruendo por allá arriba. No fue provocado por Sagrario sino más en lo alto. La porfía de las nubes antes de deshacerse en llanto. Al momento otro estampido. Y luego un aluvión de repiqueteos sobre el tejado del porche y la arboleda. La naturaleza no tenía nada que ver con el asunto pero agudizó la incomodidad*” (488).

En fin, ese lenguaje no-verbal, a medias entre lo físico y lo síquico (*la cara, espejo del alma*, -que dice la voz popular-), me parece otro de los recursos usados por el autor que tanto van enganchando la lectura de la obra:

- “*El anciano se incorporó titubeante y requirió un bastón. Bea se apoyó en mi brazo y me llevó hacia él, cuyo rostro, aunque pintado por las luces y sombras del sol filtrado, traslucía su emoción fustigante*” (p. 528)

El paisaje asturiano

Como decía Julio Llamazares, “*hay un paisaje materno, con el que aprendes a ver el mundo*”. Y así los protagonistas van cruzando tierras firmes y mares, con las medidas de sus montes asturianos en la retina. La sucesión de paisajes que recorren los protagonistas tienen un hilo conductor: siempre van ensamblados con la marca interior de su infancia natal; los van comparando, contrastando, con su aldea asturiana:

- “*Aunque el paisaje era muy parecido al de su tierra asturiana, fue estableciendo diferencias*” (p. 125)
- “*Polín y Martín veían Asturias en esos montes que se atropellaban en la lejanía. Sobre todo en los atardeceres de nubes curiosas que tamizaban el sol y dejaban pasar sus rayos en el aire quieto para que el suelo se pintara con pinceladas de luz y sombra*” (p. 149).
- “*Aún sus ojos permanecían abiertos, como si mirara el paisaje donde nació*” (p. 296)

Esa teoría del paisaje exterior, con el que vamos midiendo el siguiente que pisamos, se va refleja en los dos personajes principales de la obra: los árboles, los prados de su infancia. Y, con frecuencia, esa mirada exterior se vuelve crítica también: a los ilusionados emigrantes al otro lado del mar, les sigue produciendo desasosiego la tala indiscriminada de árboles centenarios, tal vez milenarios algunos en las tierras de destino. Todo ello, por simple especulación de unos cuantos, con mínimas repercusiones en la precaria existencia de los nativos:

- “*Así que se estiraban hacia arriba a través de los años ganando estatura. Y aunque no podían despegarse de su yugo, cuanto más alto subieran más cerca del cielo estarían para reprochar a Dios por su injusta inmovilidad. Por eso, cuando se abatía un árbol gigante, la posibilidad de comunicación entre la tierra y el Creador quedaba interrumpida y el lamento se perdía*” (p. 160).

Recursos literarios en la lectura

Con esa técnica discursiva, tan estructurada y visual al tiempo, el lector no se cansa de leer: ese estilo poético de la prosa le da un colorido a las escenas, tan grato a la vista como al resto de los sentidos. Se van sucediendo así unas cuantas figuras más recurrentes:

1. *Metáfora*: el lenguaje del sentimiento. El juego semántico *dormir/despertar* que oxigena la novela, se diría que traduce dos situaciones históricas contiguas, dos posiciones políticas enfrentadas, dos generaciones en cambio, dos ciclos inevitables: uno que termina y otro que retoña como semilla vigorosa, a pesar de las inclemencias de los tiempos que gobiernan. Algunos ejemplos:
 - “*Señalaba briosamente con su mano izquierda hacia el noroeste, como indicando que la tierra dormida y feliz estaba mucho más allá, como que no había llegado todavía*” (p. 85)
 - “- *No ye eso, General. Ye el trabayo. No hay tierra. Queremos ganarnos la vida, aportar nuestro esfuerzo. Tamos aquí pa trabayar. Pa despertar esta tierra*” (p. 169).
 - “*Cogió el colín y echó a correr hacia los árboles con la certidumbre de que su vida había quebrado y que jamás podría hacer florecer la tierra dormida*” (p. 296).
 - “*Nunca es tarde. Mucho ha bregado Lluvia en las reclamaciones legales. Porque la tierra de mi padre no le fue desposeída a nadie: solo a los árboles... Quiero volver a oír el susurro de esa tierra que despertó gracias al tremendo esfuerzo de mi hombre y de su hermano*” (p. 494).
2. *Sinestesia*: el producto de sensaciones que van pintando el paisaje. Todos los sentidos se van activando tras los pasos de los personajes, a veces con fuerza redoblada, pues se cruzan para intensificar fuerzas: el olfato, el tacto, el oído, el gusto, la vista... Es como si personas, acciones, sentimientos, formaran una unidad por encima del suelo que van pisando: como si se fueran haciendo progresivamente universales a medida que avanza la acción contada. Una fusión más allá de lo que aquí perciben los sensores del cuerpo.
 - “*El día olía a lluvia, pero las nubes aguantaban la carga*” (p. 109).
 - “*...Bea, el perfume de su voz enseñoreándose en el ambiente*” (p. 491).
 - “*Luego el sol la escindía [la neblina] en pequeños soplos de vapor que se iban disolviendo mientras lo pintaba todo de múltiples colores.... Los trinos y el murmullo del verdor mañaneros se esparcían sin impedimen-*

tos. Polín y Martín veían Asturias en esos montes que se atropellaban en la lejanía” (p. 149).

3. *Sinécdoque*. La parte por el todo: el símbolo de la vida mágica en la novela. La obra se abre con la palabra “*lluvia*” y flota luego personificada en el personaje *Lluvia*. Se diría que la vida rural en cualquier parte sólo es, y será, siempre posible en esas circunstancias, aun cuando no aparezcan los resultados inmediatos. La lluvia es la esperanza de las plantas, de los árboles, de las personas, de las familias. Nada se muere mientras venga la lluvia: como los ríos que fluyen, semisecos en otoño, pero con la seguridad de un invierno y una primavera nuevos. Como una generación que espera ilusionada el retoño de los progenitores, más que perdidos, renacidos por todas partes en el futuro de los hijos.
- “*Más tarde pasamos un puente de hierro sobre un arroyo rumoroso que descendía de la lluvia*” (p. 472).
 - “*Pero el tiempo no les había caducado. Tenían mucho por delante porque ahora todo era grano... Y esa savia renacida...*” (p. 532)
 - “*Bea, Lluvia, Yvonne, Martín y Polín estaban admirados*” (p. 527).
4. *Comparación*. Paisaje humano y paisaje geográfico fundidos: las personas flotan sobre el paisaje como parte más visible de un espacio humanizado que anuncia belleza y vida, a pesar de tantos sufrimientos y pesares por transformarla, una generación tras otra. La tierra está viva porque está húmeda: la sangre (la savia) de los muertos es, precisamente, el germen de los frutos futuros.
- “- *¿Cómo era, físicamente... –Una belleza. Como esas flores que nos sorprenden cuando vamos por el campo y las vemos entre la maleza*” (p. 154)
 - “*Aparqué cerca del lugar y caminé oyendo mis pasos chirriar sobre la arena. La tierra estaba húmeda, como si fueran lágrimas que brotaran de los últimos enterrados*” (p. 350)
5. *Personificación*. Ya desde el mismo título, el autor traza los límites de su estilo en el discurso. Y así se irán sucediendo elementos naturales que adquieren cualidades y funciones humanas a lo largo y ancho de los paisajes: la tierra, la luz del sol, el agua, la brisa sonora del río y de los pájaros, dibujan un horizonte más productivo en una nueva sociedad renacida sobre las cenizas de la recientemente enterrada.
- “*La tierra dormida*”

- *“Solo de vez en cuando persistía el lamento de una armónica”* (p. 60)
 - *“Unas flores desparramadas y marchitas intentaban aportar algún color a la indiferencia”* (p. 76).
 - *“El sol jugaba al escondite saltando de una nube a otra y repartiéndome melodías de luz dorada... Cerca de un arroyo cristalino había un árbol tumbado, incrustado en el verde. Martín miró a Bea y ella entendió la propuesta...Ella dejó de acariciar la flor y sacó un pañuelo. La sinfonía de trinos y el murmullo del riachuelo parecieron desvanecerse”* (p. 229 s).
 - *“Construiría una casa y daría nombre a cada árbol de la parcela, porque serían suyos para siempre. Y cada mañana los saludaría uno a uno, sin prisa, gozando de sus mensajes sin voz hasta que el tiempo se rindiera”* (p. 455).
6. *Contraste*. Dos paisajes sociales en trágico contraste: gobernantes y gobernados, engañadores y engañados, torturadores y torturados... Siempre la negación como antesala de la afirmación, la creación positiva, como germen del horizonte en la distancia. La creación mágica esperada.
- *“El hombrecillo era uno de los amos del mundo, dueño de vidas y haciendas, poseedor de un país entero... Ellos, un ejemplo de los desheredados de la tierra”* (p. 90).
 - *“Polín volvió a pensar en José Luis. Sin duda que lo que veía distaba mucho de la riqueza que soñaba encontrar. De inmediato recordó los cochazos del puerto, las promesas del Generalísimo... Dos mundos alejados, en notoria colisión”* (p. 101).
7. *Ironía*. El estilo del autor es cuidado en lo social y político también: recuerda la idea de Oswald Ducrot *“decir y no decir...; leer lo no dicho en lo dicho”*, y expresiones semejantes. Bajo una secuencia en boca de cualquier personaje, late a todas luces una comparación connotada que describe otra situación paralela en semejantes condiciones políticas y sociales. Se dice, pero no se dice. El lector suple lo que el autor parece indicar. Autor y lector van constuyendo una novela que se duplica, así, en espacios y tiempos paralelos. Como dos novelas sobre unas mismas páginas.
- *“El templo era grande, de una sola nave. Ante el altar, un sacerdote, que luego supieron era el propio arzobispo, les dio la bienvenida. No se olvidó de resaltar la generosidad del Gene-*

ralísimo Trujillo por su humanitaria decisión de abrir las puertas de un país a tantos hermanos españoles necesitados de oportunidades... Al salir a una gran plaza, vieron una estatua en bronce... Señalaba briosamente con su mano izquierda hacia el noroeste...” (p. 85).

En fin, más adelante irá el autor desgranando las claves para corroborar lo que el lector va leyendo connotado desde el principio: *“Franco vivía en El Pardo..., Cuando venía al Pazo de Meirás...”*, etc.

- *“No sólo es que no quiero tener ninguna enemistad.... Le recuerdo que España es un país verdaderamente amigo... Ese español, Polín, ha muerto por los disparos de los criminales...”* (p. 346)

8. *Hipérbole*. El lenguaje del discurso se va volviendo mágico también a la hora de describir esos sentimientos internos mediante sensaciones externas: la grandeza de la montaña, las dimensiones del trueno, la solidez hecha agua, la disolución de lo grande en lo diminuto. La verdad de la mentira -que diría Vargas Llosa-, tan necesaria a veces para comenzar de nuevo otra vez bajo la lluvia y con la savia nueva.

- *“Unos días más tarde un camión descargaba las patatas, que formaron una montaña en el borde de la parcela. Eran tantas que el examen y clasificación de las mismas se le antojó inmanejable a Polín”* (p. 196).
- *“... un tumulto de sollozos que no ascendió a los ojos. Lanzó un grito hondo, sostenido, que se extendió por todo el valle como cuando el trueno llegaba y que terminó por espantar a los pájaros del entorno”* (p. 294).
- *“De repente se echó a llorar mansamente, sin ruidos; solo esa agua fluyendo de los cristales, como si estuvieran licuándose”* (p. 326)
- *“Bea se levantó... La imagen hizo que me sintiera desmenuzado, como la calderilla que antaño y durante los bautizos echaban los padrinos a la chiquillada”* (p. 477).

9. *Dinamismo positivo*. Toda la perspectiva de la trama novelesca se diría que progresa hacia una solución en forma de semilla fermentada por la lluvia, y en una tierra brava apta para brazos y herramientas nuevos. Desde unos campos improductivos, en manos de nadie; y desde una sociedad enredada entre tram-

pas invisibles, las viejas telarañas que atrapaban a los personajes, se deshacen con la lluvia y la fuerza del alba. Y con las lágrimas, las persecuciones, la mentira organizada.

Se diría que, con todas las historias ya enlazadas, cada lector/a seguirá construyendo su novela tras la última página, ahora con la seguridad de que todos los paisajes posibles, más soleados o sombríos, siempre tienen su horizonte mucho más allá de la circunstancia geográfica, política, social..., concreta:

- “*Se veían muchas flores nuevas en las tumbas, como si hubieran renacido ellas mismas desde los recuerdos*” (p. 528).

Estilo literario: un producto calculado de sintagmas y cadencias musicales

Con esta lectura literaria de *La tierra dormida*, uno queda complacido al comprobar, una vez más, esa inmemorial fusión de los estilos, más allá de modas y corsés, siempre más o menos perecederos. La prosa de Joaquín fluye cadenciosa en sonidos, sintagmas y sentidos, frase a frase. Se diría que se rige por el ritmo marcado a golpes de vista, donde nunca falta ni sobra nada que no espere el oído. Sentimientos y sonidos van cayendo simétricos sobre cada palabra clave en el mensaje. Nunca se rompe el compás.

Y con estructuras muy sencillas: un núcleo sustantivo, un adjetivo o semejante; un verbo en forma simple; frase corta; unas comas que marcan los incisos aclaratorios y matices; aposición explicativa; coordinación abundante, yuxtaposición precisa, subordinación escasa; el punto que cae oportuno, cuando la atención del lector ya lo necesita; casi, cuando lo exige por fuerza y lo necesita para respirar sin excusas y reponerse en la cadena literaria tras la pesquisa de soluciones a los enigmas planteados.

El lector sólo tiene que dejarse llevar por la sintaxis: ella se encarga de dibujar en la retina y en la memoria la imagen o la idea que le va transmitiendo el autor. En ocasiones, hasta sobra el verbo oracional para construir con más economía de palabras mensajes tan visuales. Todo ello va ensamblando párrafos, páginas, capítulos numerados, espacios en blanco, para que la retina y la memoria descansen cada pocas páginas: dos, tres..., poco más. Sirva un ejemplo:

“Es un restaurante de alto nivel con paredes de piedra desnuda que humanizan cuadros de marinas, bodegones y figuras. Tiene doce mesas alineadas a las paredes, con impolutos manteles blancos y refulgentes copas. Los camareros, graves, con traje negro y corbata, eficaces en mantener los aires elegantes de los tiempos exquisitos. Una música suave de orquesta y trompeta pone cierta añoranza en el ambiente y sosiega las conversaciones, conduciéndolas a tonos amables y comedidos” (p. 151).

En fin, la prosa de Joaquín fluye simbólica en los sucesivos tiempos y espacios: la acción de la obra, la sucesión de los hechos contados a uno y otro lado de los mares. El proyecto de los protagonistas adquiere, así, el aire mágico de las grandes obras del realismo latinoamericano, que recuerdan las prosas fascinantes de García Márquez, Juan Rulfo y compañía. Las cosas suceden y no importa el límite entre la realidad y la ficción: lo de menos son las coordenadas geográficas, políticas, rurales, urbanas..., que van recorriendo los protagonistas.

Cuando el relato trasciende la novela

Se diría que las obras de J. M. B. empiezan tras el punto y final de la última página. Algo así como la semilla que se pudre para dar el ciento por uno: como el centeno (por cada grano, un ciento). Se entierran acciones, situaciones, sistemas caducos, que dan vida al mundo nuevo. Se abre un horizonte azul con la ilusión puesta en que nunca más nadie más venga a repetir injusticias vividas. Con la esperanza de que florezca (despierte) una tierra nueva ganada al bravo (no usurpada) con brazos y raíces a uno y otro lado de los mares. Que la tierra en adelante sea para quien la trabaja.

Por encima de todo está la verdad social, psicológica, humana, etnográfica, literaria, que el autor cuenta con pluma sabia y ya madura maestría. Por eso, las novelas de Joaquín comienzan, precisamente, cuando las peripecias humanas se convierten en nuevos proyectos de vida por encima del devenir histórico concreto que a cada uno y cada una nos va tocando (con mejor o peor suerte) sobrellevar en cada tiempo. Como los árboles que, no por casualidad, se yerguen majestuosos en la novela: siempre, centenarios, milenarios de semilla en semilla.

Con la esperanza de una lluvia dolorida que sólo dará sus frutos en la estación siguiente: "*La tierra estaba húmeda, como si fueran lágrimas*". Porque en el tiempo de la obra los personajes presenciales no verán los resultados: todo se vuelve virtual, mágico, con mucho tiempo y sufrimiento por el medio. Sólo en esa confluencia de coordenadas temporales entre el cielo y el suelo, las semillas darán frutos, y lo que era glocal se volverá global al tiempo.

Sirvan estas preciosas líneas más:

"Y, aun existiendo la posibilidad, si bien remota, no quiero encontrar sus huesos. Tengo su imagen hermosa y fresca y no un único sitio donde rezarle. Está en todos los sitios, en cada rincón, entre mis árboles, cuando me miro en el espejo, cuando contemplo a mis hijos. Y ello me hace feliz" (p. 496).

Por Xulio Concepción Suárez