

Diablotexto *Digital*

RAY LORIGA: RENDICIÓN
Barcelona: Alfaguara, 2017, 210 pp.

CRISTINA M. CARBALLAL
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ve el loco con la nariz más que con los ojos
El perfume, Patrick Süskind

Rendición es la última novela de Ray Loriga, publicada en 2017 y galardonada con el Premio Alfaguara de Novela. Con este libro, el autor de la celebrada *Héroes* cumple 25 años como escritor, en los que su polifacética actividad le ha acercado al cine, como guionista de diferentes películas y también como director de *La pistola de mi hermano* (1997) y de la impactante *Teresa, el cuerpo de Cristo*, sobre la vida de Santa Teresa de Jesús.

En *Rendición*, Ray Loriga nos acerca un relato itinerante narrado desde la única perspectiva del protagonista. Pero no se trata de una voz individual, aunque esté singularizada en el personaje principal, ya que su anonimia y su origen popular, es decir, el ser un perfecto “donnadie”, que se expresa con un registro lingüístico sencillo -no simple-, despojado de todo artificio retórico, y el uso frecuente de la primera persona del plural lo convierten en la voz de la colectividad ya desde el inicio del relato: “Nuestro optimismo no está justificado”. Este uso del plural se apoya desde el relato por el tono confesional que le otorga el hecho de referir, a modo de recapitulación, las vivencias familiares en tono



introspectivo, al tiempo que se alza como representante del sentir popular, normalmente, sobrepasado por las circunstancias que lo rodean: “Lo entendí todo a medias y por mi natural desconfianza me imaginé que habría algún gato encerrado”.

La narración no se entrecorta ni se articula en capítulos, tan sólo aparece una división en tres partes, que lo acerca al género teatral de los actos, cuya división viene marcada por las diferentes etapas que nuestro *homo viator* atraviesa en el distanciamiento y regreso del lugar al que pertenece. Un lugar que es más intelectual que físico, pues en su particular odisea, el protagonista realiza un recorrido circular a través de la memoria para tratar de averiguar quién, desde el análisis de quien cree ser, quien debe ser y quien quiere ser.

El anonimato va a ser uno de los ejes vertebradores de una ficción en la que podría reconocerse cualquier éxodo vivido por un pueblo, encarnado aquí en una particular actualización de la “Sagrada Familia” que componen el narrador-protagonista, su mujer y el “crío” o “niño”, que hará las veces de hijo, a modo de sustituto de los hijos propios perdidos en la guerra. Será este crío del que nada sabemos -edad exacta, orígenes, idioma o nombre- el que, al igual que los hijos legítimos, ostente un nombre, a decir verdad dos, hasta que se impone triunfante “Julio”.

Un anonimato que se extiende a todas las circunstancias, de modo que el nebuloso contexto en el que se emplaza la acción, para la que no existen coordenadas espacio-temporales, nos sitúa en un mundo onírico, en un espacio de duda que, como consecuencia, origina una multiplicidad de posibilidades de lo real: “me pareció una espantosa pesadilla de la que no podía despertar sino cayendo dormido y volviendo al bosque, y encontrando en mis sueños el lugar donde en la realidad de allá fuera, en la realidad de antes, había enterrado mis escopetas”. Se actualiza el antiguo debate filosófico del problema del conocimiento, de las fronteras entre el sueño y la realidad y, al igual que el personaje de Calderón, el protagonista se nos antoja un Segismundo moderno que trata de romper los barrotes de una prisión que le impide cuestionar la verdad, ofrecida como única e irrefutable.

Los escasos elementos localizadores nos ayudan a saber que estamos



ante el final de un conflicto bélico en un pasado no demasiado lejano con respecto al lector, que bien podría ser un presente o un futuro, en el que los factores decisivos del combate, más allá de los armamentísticos, serán las comunicaciones y el agua. Una fabulación atemporal que nos acerca en algunos momentos al género de la ciencia ficción, en el que las civilizaciones distópicas metaforizan la inadaptación del ser humano a su tiempo y son muy frecuentes en épocas de crisis sociales e ideológicas.

Los protagonistas, perdida toda esperanza de continuar en su presente, cuentan con el único subterfugio de iniciar la huida hacia “la ciudad transparente”, un lugar también inconcreto donde, a modo de paraíso, se garantiza la supervivencia con el “único” pago de la fe. Nada sabemos de la ciudad utópica, en su sentido etimológico de ‘no lugar’, más allá de que la supervivencia en condiciones óptimas está asegurada si se cumplen unas normas sencillas: la renuncia a la intimidación, a la discrepancia, a la diferencia en aras de la seguridad -física, laboral, alimenticia. Una original materialización de la pirámide de Maslow en la que la base, las necesidades fisiológicas y de protección, toma por asalto la cima con el miedo por escudo: “al verlos así me di cuenta de cómo se las gastaban en el nuevo mundo y les dije a ella y al crío que hasta saber cómo funcionaba la justicia en la ciudad transparente, mejor sería andarnos con mucho cuidado”.

La intimidación y el conocimiento, o deberíamos decir el reconocimiento, serán el precio a pagar por los elegidos para entrar a la ciudad transparente. Allí serán sometidos a un proceso de *aculturización* que el protagonista arrastra ya desde el origen de su propio *iter vitae*, en el que sufre el desarraigo de tener que abandonar su condición humilde para convertirse en dueño consorte de la casa solariega. En esta primera parte de su itinerario, para integrarse en un mundo al que siente que no pertenece, se viste de cultura académica para legitimarse ante la sociedad, personificada en su mujer: “ella me escogió para llevar el nombre de la casa, ella me dio lecturas, ella me instruyó con paciencia, hasta que no fui más el que era y empecé a ser el que soy”.

Después, con la guerra, llega el desarraigo propio del éxodo en que se abandona el refugio familiar en búsqueda de la ciudad prometida, donde,



finalmente, una especie de justicia poética le impone una regresión a su origen humilde, que lo distancia de lo que queda de su familia: “me pareció estupendo verla tan contenta, y si me preocupé fue de puro mezquino, de imaginarme que en esa vida de libros que tanta ilusión le hacía no le iba a servir yo de mucho”. No obstante, la culminación de este distanciamiento con su pasado inmediato se confirma mediante un aislamiento sensorial, el olfativo, que se convierte a su vez en un aislamiento afectivo y cognitivo: “Ni siquiera pegándonos la nariz a la piel podíamos, ella y yo, reconocer nuestros olores, lo cual era desde luego muy limpio pero muy raro, porque la mujer de uno huele como ninguna otra cosa”. En la ciudad transparente hay prácticamente todo lo necesario para ser feliz, pero no hay olores. Esta privación del sentido del olfato se relaciona también con un problema epistemológico, en el que nuestra capacidad para conocer el entorno se minimiza, pero también para reconocernos en el entorno, hasta el punto de afectar al comportamiento psico-social, como ejemplarizó magistralmente el Grenouille de Süskind. Y es que, en este relato, aparentemente desnudo de aparato retórico, la sensorialidad cobra un protagonismo inesperado: el olfato pero también la luz, actúan como elementos distorsionadores de la perfecta realidad artificial: “de la claridad se puede tener buena o mala opinión, pero es evidente que cuando es tan excesiva y se convierte en la única condición, engulle todos los secretos, todos los misterios y todos los deseos”.

Y aquí se halla una de las claves de la novela, de la literatura, del arte: la “ley del deseo”. En un lugar en el que todo está previsto, donde no hay espacio para la sorpresa o la expectación, qué papel puede tener el deseo y qué consecuencias puede tener su ausencia.

La actualidad de *Rendición* no reside tanto en la temática bélica, sino en la actitud estoica del protagonista ante la adversidad, común en el carácter popular, acostumbrado a manejarse en las vicisitudes, pero tan alejado de la ruidosa modernidad de las redes sociales y sus aspavientos en forma de “emojis” o “hashtags”. Un carácter recio que le hace expresar un dolor sordo ante la falta de noticias de los hijos combatientes, entregados a una causa que no sabe si es la suya: “me dijo, y esto sí que me sorprendió, que nuestro país había sido en realidad el agresor y culpable último de la guerra entera [...] me dio mucha pena



enterarme de todo esto y sentí haber dejado a mis chicos partir”. Que le hace ser prudente en el proceso de adaptación a nuevas situaciones, como un Sancho moderno que hace suyo el lema latino “Cum Romae fueritis, Romano vivite more”. Que lo hace expresarse con una claridad diáfana, rayana en lo ingenuo, lo que podría considerarse como una banalización del contexto de la obra y que, sin embargo, la sitúa en la línea del absurdo, recordando por momentos la obra de Fernando Arrabal *Picnic* (1952), donde se denuncia el sinsentido del enfrentamiento entre civiles:

SRA. TEPÁN. [madre de uno de los combatientes] –Esto es lo agradable de salir los domingos al campo. Siempre se encuentra gente simpática. (Pausa.) Y usted, ¿por qué es enemigo?
ZEPO.– No sé de estas cosas. Yo tengo muy poca cultura.

En esta aparente aceptación del *status quo*, la ironía, magistralmente intercalada por el autor, será el arma de denuncia más poderosa, una pieza de artillería de efecto retardado que se deposita en el discurso: “me acostumbré a cumplir con lo mío sin rechistar y muy alegremente, como no podía ser de otra manera” y prepara al lector para el estallido final.