

Fatalismo existencial en el territorio mítico y marginal de Murania en la narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal

ANA CALVO REVILLA
(Universidad CEU San Pablo)

Résumé

Dans cet article, on analyse la disposition mélancolique et le fatalisme qui forment l'épine dorsale de l'univers imaginaire dans le récit de Gonzalo Hidalgo Bayal, dès *Misera fue, señora, la osadía* (1988) jusqu'à *El espíritu áspero* (2009). Le malheur du sujet et l'absurdité de l'existence humaine se répandent par l'âme des personnages qui, livrés à la fatalité du destin, se trouvent dans une impasse, dans un labyrinthe de Borges, au sein de la scène mythique de Murania et les terres de Murgaños, un des espaces le plus fascinants de la littérature hispanique contemporaine, qui transcende les limites du temps et de l'espace et acquiert une dimension universelle.

Abstract

In this paper we analyze the melancholic disposition and fatalism that underpin the imaginary universe in Gonzalo Hidalgo Bayal's narrative, from *Misera fue, señora, la osadía* (1988) to *El espíritu áspero* (2009). The unhappiness of the subject and the absurdity of human existence are spread through the souls of the characters who, consigned to the inevitability of fate, find themselves at an impasse, a Borgesian labyrinth, in the mythical setting of Murania and Tierra de Murgaños, one of the most fascinating places found in contemporary Hispanic Literature, one that transcends the boundaries of time and space and takes on a universal dimension.

Palabras clave: Gonzalo Hidalgo Bayal, imaginary narrative, fatalism, labyrinth.

Mots-clés: Gonzalo Hidalgo Bayal, récit imaginaire, fatalisme, labyrinthe.

El territorio mítico de Murania y Tierra de Murgaños

Dado que el arte de la narración, como sostuviera Walter Benjamin, reside en la capacidad de poder escuchar con ensimismamiento el tono fundamental que recorre cada una de las historias que se cuentan, nos detenemos en el estudio de las imágenes que custodian el tono apesadumbrado que vertebra la narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal: la infelicidad del sujeto. De aquí brota la disposición melancólica que se propaga casi imperceptiblemente por el alma de los personajes y que tiene su génesis en cierta visión de la historia como *historia calamitatum*. Puesto que la melancolía propicia la autorreferencialidad sobre el yo y la conciencia de la identidad personal, el sujeto, que es presa de este estado, percibe que toda la realidad adquiere un carácter especular, que acierta a reflejar en un eterno y repetitivo retorno de la propia mismidad desesperada, consciente de que, condenado a la existencia, solo se vive en el eterno presente del dolor. Si Elias Canetti en *Masa y poder* (1960) sostiene que la condición melancólica es propia del individuo que trágicamente se siente acosado y devorado por el entorno¹, precisaremos que este es el tono que preside la narración bayaliana, una narración que plasma de manera magistral la tragedia de la existencia humana, como acierta a describir Marek Bieńczyk en *Melancolía*:

«El que ha nacido melancólico extrae tristeza de cualquier acontecimiento», afirma Freud. Todavía lo define mejor Fernando Pessoa: «Una nada que duele». Esa «nada» es tan soberana que parece perdurar a pesar de todo como una indefinición pura: da lugar a un no sé qué, que ha salido de no se sabe dónde. Un «no sé qué» que no surge directamente del infortunio, sino que es un sentimiento de infortunio universal, una experiencia de la tristeza tan generalizada que, tras sepultar sus fuentes, nunca se refleja en el marcador de la existencia como un luto transitorio sino que se sitúa siempre en el denominador de la eterna duración².

La frecuencia de vidas infelices preside la producción literaria del singular escritor extremeño desde *Misera fue, señora, la osadía* (1988)³ hasta la palindrómica *La sed de sal* (2013)⁴. Los personajes bayalianos, condenados a una existencia frustrada, se

¹ Elias CANETTI (1960), *Masse und macht*, trad. Horst Vogel, *Masa y poder*, Barcelona, Muchnik, 1994.

² Marek BIENCZYK, *Melancolía. De los que la dicha perdieron y no la hallarán jamás*, trad. Maila Lema Quintana, Barcelona, Acanalado, 2014, p. 17.

³ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Misera fue, señora, la osadía*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1988.

⁴ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *La sed de sal*, Barcelona, Tusquets, 2013. Para una mejor comprensión de la obra del escritor véanse los siguientes trabajos: Juan Luis HERNÁNDEZ MIRÓN, «En ruta por la narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, Jaraíz de la Vera, Cáceres, 2013, p. 31-50; Silvio José BOLAÑO ROBLEDO, «Mímesis y melancolía en Tierra de Murgaños: de los espacios literarios en las novelas de Gonzalo Hidalgo Bayal», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, op. cit., p. 209-228;

mueven en un presente insoportable y se encuentran aprisionados en la horizontalidad de una vida, en la que predomina el sentido de la pérdida y del extravío, como genialmente plasma el narrador de *Paradoja del interventor* (2004) en el devenir sin rumbo del protagonista por el recinto muraniense⁵. Si exceptuamos *El cerco oblicuo* (1993)⁶, donde el desorientado protagonista, Severo Llotas, realiza un peregrinaje interior, mientras orienta su rutinaria vida hacia el fracaso y deambula geométricamente por el trazado que se fija por la capital de España⁷, el resto de su producción narrativa gira en torno a Murania y Tierra de Murgaños, un espacio periférico, marginal y, al mismo tiempo, circular, que encierra mucho del laberinto borgeano, y constituye uno de los espacios ficcionalizados más sugestivos de la literatura hispánica contemporánea. Como Región, de Juan Benet; Mágina, de Antonio Muñoz Molina; el territorio de Celama, de Luis Mateo Díez; Promenadia, de Ricardo Ménendez Salmón, Gonzalo Hidalgo Bayal es el inventor y creador de la Tierra de Murgaños y de Murania (Plasencia, en la realidad), su capital, una ciudad imaginaria que se sitúa en los extremos del oeste nacional y que, a pesar del lema etimológico con que rinde homenaje a la divinidad [*Ut placeat Deo et hominibus* ('para agradar a Dios y a los hombres')], parece desde sus orígenes desafiar a la divinidad, pues allí, según una de sus leyendas más célebres, la del jesuita José de la Cerda, «el maestro Rodrigo Alemán, que talló la sillería del coro de la catedral y fue después preso en una de las torres por arrogancia artística blasfema, tras muchos y precisos cálculos anatómicos, fabricó con plumas de ave unas alas ajustadas a su peso, se lanzó al vacío en temerario vuelo y, al cabo de un

Luca MARAMOTTI, «El laberinto de Gonzalo Hidalgo Bayal», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, op. cit., p. 229-236.

⁵ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Paradoja del interventor*, Badajoz, Del Oeste Ediciones, 2004; Barcelona, Tusquets, 2006. Citamos por esta edición. Véanse Ana CALVO REVILLA, «Incertidumbres de un Ulises kafkiano en *Paradoja del interventor*», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, op. cit., p. 99-122; Natalie NOYARET, «La conciencia del lenguaje: *Paradoja del interventor*», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, op. cit., p. 123-138.

⁶ Gonzalo HIDALGO BAYAL (1993), *El cerco oblicuo*, 2ª ed. Madrid, Calambur, 2005. Citamos por esta edición. Véase Felipe APARICIO NEVADO, «Gonzalo Hidalgo Bayal», Natalie Noyaret (ed.), *La narrativa española de hoy (2000-2010). La imagen en el texto (I)*, Berna, Peter Lang, 2011, p. 219-240.

⁷ Véanse la reseña de Luis Landero en *El País*, 5 de marzo de 1994: «Porque éste es también el laberinto existencial en el que sucumbieron Prometeo, Tántalo o Sísifo, sólo que aquí es la propia víctima quien, llevado por la osadía de expulsar el azar de su vida y escapar así al malentendido y a las asechanzas de los dioses, idea y labra su propia cárcel, y hace una obra de ingeniería intelectual de su propia desdicha»; y también Simón VIOLA, «Gonzalo Hidalgo Bayal», *Literatura en Extremadura 1984-2009. II. Narrativa. Edición, introducción y selección de Manuel Simón Viola*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura y Del Oeste Ediciones, 2010, p. 205-230: «llena toda la obra una desolada melancolía a la que parecen condenados sus habitantes» (p. 205).

cuarto de legua, se estrelló al otro lado del Jerte, en las estribaciones de Santa Bárbara, y se hizo pedazos contra el suelo de la «dehesa de los caballos»⁸.

Teniendo en cuenta alguna de las consideraciones de Bajtín, relativa a que las tradiciones culturales y literarias no se preservan en la memoria subjetiva del individuo ni en la psicología popular o colectiva, sino que perduran en las formas objetivas de la cultura, en formas lingüísticas y discursivas a través de «la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura»⁹, es decir, a través del cronotopo, señalamos que Murania condensa a un tiempo las referencias espaciales y temporales del imaginario bayaliano. Aunque el modelo del teórico ruso, –a pesar de que se concentró casi de manera exclusiva en los «aspectos de representación de la variedad social en la pluralidad de registros expresivos albergados irónicamente en la gran novela burguesa moderna desde Cervantes a Dostoyevsky»¹⁰– supera las deficiencias de la Poética formalista, al elevar el análisis de las formas *composicionales*, constitutivas del artificio sintáctico y semántico, a formas *arquitectónicas* del sistema general poético y estético, y permite atisbar los universales estéticos y literarios que encierra la obra de arte¹¹, nos adentramos en la descripción del escenario mítico de Murania, cronotopo de la desolación y del desamparo, en el que se mueven los personajes. Partiendo de la consideración de Michel de Certeau de que las ciudades pueden ser comprendidas como «textos humanos»¹², susceptibles de ser interpretados desde un mirar cartográfico o panóptico o desde la «retórica del caminar»¹³ y, por lo tanto, de ser representados de manera diferente, revisaremos la presencia del espacio de Murania a lo largo de la narrativa de Hidalgo Bayal.

El universo imaginario narrativo del escritor extremeño permanece unido de forma inextricable a Extremadura, que es recreada ficcionalmente en este territorio ficticio y mítico, cuya orografía y toponimia se sitúa en Plasencia y en sus alrededores (Soz, La Moga, Murganillos, Múrida, etc.), una representación apócrifa de sus raíces. Como el

⁸ Gonzalo HIDALGO BAYAL, «*Ut placeat*», *Blog del escritor*, 31 de marzo de 2007 [on-line] [Disponible el 25/07/2014], URL: <http://bayal.blogspot.com.es/2007/04/ut-placeat.html>.

⁹ Mijaíl BAJTÍN (1975), *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Préface Michel Aucouturier Paris, Gallimard, 1978; *Teoría y estética de la novela*, trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, Madrid, Taurus, 1989, p. 237.

¹⁰ Antonio GARCÍA BERRIO (1989), *Teoría de la Literatura. (La construcción del significado poético)*, 2ª ed. revisada y ampliada, Madrid, Cátedra, 1994, p. 226.

¹¹ *Ibid*, p. 53 y p. 165.

¹² Michel DE CERTEAU, «Andares de la ciudad», *La invención de lo cotidiano*, México, Universidad Iberoamericana, 1999, p. 104.

¹³ *Ibid*, p. 111.

condado mítico Yoknapatawpha de Faulkner, el Macondo de García Márquez, la Comala de Rulfo, o la Santa María de Onetti, Tierra de murgaños se configura como una geografía de autor personalísima, que se alza a un tiempo sobre la conjugación de autobiografía, acontecimientos históricos y sociales, espectros y pesadillas. Aunque dotada de trabazón y coherencia con las raíces del escritor, sin embargo, no podemos afirmar que sea fiel reproducción de esta tierra, pues con el misterio de los mitos, el escritor nativo de Higuera de Albalat sabe enraizarla y ocultarla al mismo tiempo, dotándola de la vaguedad geográfica que aportan sus leyendas y de una dimensión simbólica y moral, que la alza como propuesta alegórica de la realidad:

Como todos los que se han alejado del paraíso, yo poseo una geografía particular del pueblo que desgrano en mitología histórica y literaria: sé, por ejemplo, dónde está el Calvario, el lugar de la crucifixión, el monte Tabor, el mapa del antiguo testamento; conozco el punto en el que don Quijote hizo penitencia abrupta, la casa del hidalgo de Lazarillo, la torre de Segismundo, el condado entero de Yoknapatawpha, el escondite de Numa a la entrada del bosque; incluso, detrás de una leve loma, hay una salida al mar por donde escapan todos los personajes que buscan la isla del tesoro o el corazón de las tinieblas. Definitivamente, Higuera de Albalat contenía el mundo y lo sigue conteniendo¹⁴.

A lo largo de su producción narrativa el lector asiste al devenir histórico de este microcosmos mítico. Con pinceladas precisas dibuja el escritor tanto la monotonía de la vida social, que presidía la vida de Plasencia hasta la Segunda República en 1931, como los cambios estructurales y el desarrollo urbanístico, social y económico que experimentó la ciudad a finales del siglo XIX con la construcción de algunas entidades educativas¹⁵, la apertura de sus murallas, la llegada del ferrocarril y la instalación de líneas ferroviarias que permitieron unir Madrid con Lisboa y Plasencia con Astorga, acontecimientos que pusieron trabas al aislamiento histórico y permitieron el incremento del intercambio comercial y la construcción de un barrio industrial. Durante el período republicano, aparte de la creación del mercado de abastos y de los embalses, no se consolidaron las expectativas de la reforma agraria, pues las oligarquías locales se resistieron a poner fin a las injusticias en la posesión de tierras; el lector asiste a la decadencia de la ciudad, perceptible en el estado en que se encuentra la estación de ferrocarril en *Paradoja del interventor*:

¹⁴ Gonzalo HIDALGO BAYAL (s.d.), «Higuera de Albalat» [on-line] [disponible 3/08/2014], URL: http://www.higueradealbalat.es/index.php?option=com_jdownloads&Itemid=83&view=finish&cid=25&catid=9

¹⁵ José Antonio SÁNCHEZ DE LA CALLE, «Historia de la educación en Plasencia desde la segunda mitad del siglo XIX a mediados del siglo XX», *Coloquios Históricas de Extremadura*, nº 2, 2009, p. 761-798.

La ciudad había perdido los antiguos esplendores y la estación era apenas un conjunto de barracones negros y deshabitados, de entresijos mugrientos por entre los que se colaban perfiles y nostalgias de un pasado heroico y huellas de un progreso industrial desvanecido, de modo que de la vieja estación apenas si pervivía, durante la noche, la luz amarilla de la cantina y el olor herrumbroso de los trenes de antaño¹⁶.

El territorio mítico de Murania trasciende las fronteras espacio-temporales y se instala en la universalidad de la condición humana. A través de una imaginería barroca, en la que de manera magistral confluyen elementos religiosos, sociales y políticos, el escritor dota a la geografía muraniense de una dimensión universal y de un valor arquetípico que, mientras explora los límites del ser humano y custodia la miseria y la grandeza del hombre, encierra la nostalgia de lo auténticamente humano. Afincado en la literatura de raíz existencialista, Hidalgo Bayal muestra un mundo abyecto y escatológico, marcado por el fatalismo o por el *pesimismo oracular*, con que definiera su propia narrativa su maestro Sánchez Ferlosio¹⁷. Si hubiéramos de destacar algún pasaje en el que este pesimismo adquiere sustancia filosófica, sin duda subrayaríamos aquel en el que el narrador expone la doctrina aprendida por Sín en la madrileña biblioteca de la Unión Universitaria Universal, que fundó a finales del siglo XIX don Mariano Araviana, quien, tras alimentarse de las tesis de Samuel Worsé (un individuo de ascendencia inglesa, de aspecto bandolero y formación enciclopédica, que llegó en el último tercio del siglo XVIII a Tierra de Murgaños), hizo anotaciones complementarias a sus obras y desarrolló conceptualmente su teoría del hombre y de las adversidades que acompañan a la condición humana, recogidas en el capítulo 98 de *El espíritu áspero*:

El hombre, pues, sin otro predicado que la *aquidad* y la *ahoridad*, se desconsuela en la intimidad de sus propias cualidades y se consuela con la esperanza inútil de conseguir otros atributos, *ser en otra parte y ser en otro tiempo*, esto es, la *ibitas* y la *deinditas* como metas metafísicas, de los objetivos imposibles del ser. Ahí radica la infelicidad del hombre, en el anhelo de escapar a lo que se es y no se puede dejar de ser *en cada momento y en cada lugar*. La huida de la *aquidad*, de la *hiccitas* radical, infausta querencia antropológica arrastrada desde la expulsión del paraíso (en el caso de que el paraíso no sea una primordial fabulación del mito, una invención del hombre contra las asechanzas de la *aquidad* real), no significa otra cosa que la imposibilidad de toda armonía entre el hombre y la naturaleza¹⁸.

La narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal arraiga en una atmósfera impregnada de *pathos* ético, desde la cual reflexiona sobre la degradación ética del hombre; representa

¹⁶ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Paradoja del interventor*, op. cit., p. 9.

¹⁷ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *El desierto de Takla Makán*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2007, p. 48.

¹⁸ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *El espíritu áspero*, Barcelona, Tusquets, 2009, p. 231.

el estado de frustración del ser humano que se siente impotente ante una sociedad hermética que, como en *El castillo* kafkiano, le cierra las puertas, como le sucede al interventor¹⁹, que progresivamente va tomando conciencia de su trágico destino.

Dado que en Murania predominan lo anónimo y la fatalidad, la imposibilidad de establecer vínculos y relaciones personales entre los individuos, el derrumbe de un orden secular y la angustia de unos seres solitarios, los personajes se mueven en un escenario resquebrajado, que les veda cualquier salida posible; sus metas se tornan infructuosas y su integración en la sociedad a la que se allegan en su condición de forasteros resultan fallidas. Como afirmara Sergio Nudelstejer, refiriéndose a la obra de Kafka, en la narrativa de Hidalgo Bayal, como iremos viendo, los personajes, los temas y los acontecimientos encajan, quizás debido a su anonimia, en el concepto de mito y adquieren una dimensión mítica:

El hecho de que esos personajes por lo regular no tengan nombre ni lo necesiten, que no se nos diga ni hay por qué saber cómo son, de dónde proceden ni dónde están, colocándolos como piezas móviles e intercambiables de un gran azar que configura una fatalidad, demuestra su sentido de desterritorialización. Cada uno es yo y tú²⁰.

Fatalismo y pesimismo oracular: *Misera fue, señora, la osadía*

En *Misera fue, señora, la osadía*, Lucas Cálamo, corrector de estilo en una modesta empresa editora, tras la ruptura traumática de naturaleza afectiva, regresa a los malos hábitos de la soltería, a la degradación personal, a la bebida y al hastío, etc. Tras encontrar entre unos viejos papeles familiares el «cuaderno de J. Cálamo» –donde su padre relata el fatídico episodio sucedido durante la guerra, cuando el enemigo cae sobre ellos en un río de las proximidades de Murania y solo su padre y su amigo Poncio consiguen salvar su vida– regresa a Murania para descifrar el enigma de Poncio, cuya solución será postergada hasta las últimas páginas de una novela que se asienta sobre la andadura del modelo de la literatura detectivesca que Lucas consume constantemente. Sobre esta apoyatura libresca, en el relato se erigen varias tramas (el desarrollo de la

¹⁹ Franz KAFKA, *El castillo*, Luis Acosta (ed.), Madrid, Cátedra, 1998. Son acertadas las palabras de Manuel Simón Viola con las que subraya el pesimismo progresivo que surca la narrativa de Hidalgo Bayal: «El grupo de narraciones mayores presenta [...] una homogeneidad mayor: todas ellas son relatos del presente con espacios y tiempos bien determinados, que se ajustan al prototipo de novela de personaje, con una acentuada carga ideológica y un pesimismo existencial progresivo». Véase Manuel SIMÓN VIOLA, «Aproximación a la obra narrativa de Gonzalo Hidalgo Bayal», *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y de las Artes*, t. XIII, 2005, p. 127-145, p. 128.

²⁰ Sergio NUDELSTEJER, *Franz Kafka: conciencia de una época*, México, Donies, 1983, p. 101.

investigación, el desamor y los sucedáneos amores ocasionales del protagonista, las peripecias de un argumento novelesco –*Callejón de ratas*, de Edgar Winters–, la oscura historia de una mujer prostituida –que se relata en sentido inverso a como sucedió– que se entrecruzan en un entramado barroco, que no se doblega a los resúmenes y donde hallan cabida ingredientes variados: el humor, la sátira, las pruebas de ingenio, las perífrasis irónicas, los inventarios de modismos, los análisis de fonética histórica, las aliteraciones, las citas en latín, francés, alemán, inglés, italiano..., las referencias intertextuales (Virgilio, la Poesía Goliardesca, Berceo, Cervantes, Clarín, Sender, Pessoa, Rilke, Dostoievsky, Borges, Poe, Nabokov, Joyce...) en un juego constante marcado por la ironía, el intelectualismo y la burla. La actitud lúdica no impide que el narrador ofrezca una visión cruda de Murania como una ciudad dominada por la estética de lo provinciano, donde tanto la pensión del Torreón del Norte –que ofrece cobijo a poetas rípidos desfasados y catedráticos de latín jubilados, a una bohemia reducida a un itinerario de tascas y borracheras–, como el resto de espacios son habitados por seres de desgracia, como el joven e inepto camarero del bar de la esquina, de fofa apariencia²¹; un librero alto, desgarbado y sombrío²²; el camarero iracundo que lo despierta de su sopor²³; un señor gordo que le orienta en la ciudad²⁴; el dueño hosco y hostil de la imprenta García Sánchez Hnos.²⁵; el jovenzuelo de mono azul grasiento que trabaja en otra imprenta²⁶; el camarero de aspecto draculino y dueño de Casa Ruiz, restaurante cercano a la plaza²⁷; el viejo que le mira con perplejidad cuando despereza de la siesta que había echado en el coche, y que resulta ser el dueño de la pensión El Torreón del Norte²⁸; el recepcionista «borriquero» del hotel Valdeflor²⁹; el jubilado de (a, con, en) zapatillas y el jubilado transpirable³⁰, etc. Otros personajes inciden también en el curso de sus vidas en un eterno retorno pesimista como Ambrosio, el ciego absoluto, condenado eternamente a golpear el aire con su garrote³¹; Cascorrillo, quien distrae su locura organizando el tráfico imaginario en la plaza «como un espantapájaros

²¹ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Misera fue, señora, la osadía*, op. cit., p. 49.

²² *Ibid.*, p. 54.

²³ *Ibid.*, p. 56.

²⁴ *Ibid.*, p. 68.

²⁵ *Ibid.*, p. 68.

²⁶ *Ibid.*, p. 70.

²⁷ *Ibid.*, p. 73 y p. 261.

²⁸ *Ibid.*, p. 74.

²⁹ *Ibid.*, p. 76.

³⁰ *Ibid.*, p. 79.

³¹ *Ibid.*, p. 222.

mecánico»³²; Juanín, «enfundado en un chándal raído»³³; Venancio, un individuo alcoholizado, de movimientos torpes y andar sinuoso³⁴, etc. También el protagonista, desde la habitación 324 del Hotel Valdeflor donde se aloja, es presa de la desesperación y de una melancolía enfermiza, que plasma de manera excepcional:

Como era hora adecuada, me invadió una tristeza súbita. Es invasión frecuente en tipos como yo, adictos a la depresión. Y cuando esa tristeza surge, surge sin paliativos, irremediable, irreductible, irredenta, irresponsable. Lo inunda todo. Como el agua sin cauce, se filtra por cualquier hueco o vacío. Su duración es breve. Media hora. Una hora. A veces adquiere una cotidianeidad sospechosa y se presenta cada atardecer con puntualidad suicida. Invade a sus víctimas sin pausas. La empapa. Como una esponja chorrea tristeza a cada poro. Tributo alimentado por la proclividad a la melancolía³⁵.

Murania se tiñe de la concepción bergsoniana del tiempo, que se desprende de la medida cronológica del reloj del ayuntamiento y evidencia el fracaso que penetra en el estado anímico del latinista Cálamo: «El dolorido sentimiento de una tarde perdida y el tímido presagio de un peligro al acecho cautivaron mi ánimo»³⁶. En *Misera fue, señora, la osadía* todo es fatalismo. A la reflexión sobre los estragos del paso del tiempo, se unen la parodia de la novela detectivesca y de la novela erótica; Cálamo, al mismo tiempo que reivindica un paraíso sensual, pone de relieve su frustración afectiva y proclama la victoria del pasado sobre el presente, pues rememora en la madurez la resignación y el fracaso en que se ha instalado su existencia no solo afectivamente, con la acumulación de las desdichas vividas con Myfairlady o con la quiebra de sus amores con Dorotea y Catalina, sino también profesionalmente, como mercenario de la pluma o como querentólogo en busca de la identidad de Poncio García.

Cobran protagonismo en la investigación de Cálamo los espacios públicos, vinculados al desarrollo y difusión de la cultura en Murania, como las imprentas. Lo que podría haber sido utilizado como un rasgo de verosimilitud ficcional se tiñe de malos augurios, como la desmoronada imprenta García Manzano, que enigmáticamente con su forma de L invertida o 7 se alza como un mal presagio³⁷; o la imprenta García Sánchez Hnos., cuyo dueño no conoce a ningún Poncio, mientras evoca con burla las referencias bíblicas a Pilatos³⁸. Estos acontecimientos hacen que Cálamo tome

³² *Ibid.*, p. 187.

³³ *Ibid.*, p. 221.

³⁴ *Ibid.*, p. 60.

³⁵ *Ibid.*, p. 61.

³⁶ *Ibid.*, p. 129.

³⁷ *Ibid.*, p. 72.

³⁸ *Ibid.*, p. 71.

conciencia de que se encuentra «sometido gustoso al destino o los inescrutables designios de la providencia»³⁹ y del ambiente de caciquismo y cotilleo que se apodera de los rincones públicos (los cafés, el casino, los cines, etc.) y de los habitantes que los frecuentan, y que le hacen proceder con cautela: «en Murania las noticias vuelan»⁴⁰. La radical individualidad, la presencia del otro advertida con temor y recelo, la conciencia de la futilidad y de la contingencia de la existencia humana, la presencia del mal, la incomunicación, la imposibilidad de redención del ser humano, que presidió el pensamiento existencialista, son, entre otros, algunos de los grandes *leitmotiv* que predominan en la producción narrativa bayaliana.

Historia calamitatum: Campo de amapolas blancas y Amad a la dama

La prodigiosa narrativa de Hidalgo Bayal representa el crepúsculo monocorde de la conciencia del siglo XX, incapaz de satisfacerse con los señuelos e idolatrías de felicidad que las drogas o el sexo prometían en la década de los sesenta y setenta, como se deduce de la lectura de *Campo de amapolas blancas* (1997)⁴¹. En Murania vive el narrador de esta novela corta que, consciente de la dificultad de recordar con exactitud y fiel verismo algunos capítulos de su vida⁴², desgrana minuciosa y retrospectivamente la amistad que mantuvo con H. Aquí la mítica ciudad y sus extramuros (el río Murtes, las inmediaciones de la Horca, las tabernas y los cines, La Moga y Andarón), se tiñen de tristeza y melancolía, y son el escenario de la podredumbre humana y de la transformación urbanística, que deja paso a una añoranza que se apodera de sus almas:

De paso, añoro los cines de verano, hoy convertidos en edificios de nobleza burguesa, y las rocas de la adolescencia, transformadas en bloques colmenares que se apoderan de la fisonomía urbana y que, en el próximo siglo, serán, sin duda, representación cabal de nuestra arquitectura y de nuestra tristeza⁴³.

Junto a los dos protagonistas, que andan en búsqueda de una felicidad que depositan en realidades y anhelos que resultan engañosos y los arrastran a la desdicha e infelicidad, cobra relieve el semblante taciturno del brigada de la guardia civil, «un

³⁹ *Ibid.*, p. 109.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 199. Véase Ana CALVO REVILLA, «*Ars amatoria* bayaliana. Reescritura de las ninfulas en *Misera fue, señora, la osadía*, de Gonzalo Hidalgo Bayal», *Amaltea*, 6, 2014, p. 53-81.

⁴¹ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Campo de amapolas blancas*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1997, Col. *La Gaveta*; Barcelona, Tusquets, 2008. Citamos por esta edición. Véase Anne PAOLI, «Del espejismo de una felicidad anhelada al espejo de una juventud fracasada: el relato de *Campos de amapolas blancas*, de Gonzalo Hidalgo Bayal», Felipe Aparicio (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal, op. cit.*, p. 51-66.

⁴² *Ibid.*, p. 15.

⁴³ *Ibid.*, p. 36.

señor mayor, ancho y hundido, cetrino, de ojos errantes, con el rostro marcado por las inclemencias y la adversidad»⁴⁴ que, en la segunda secuencia, con su torpe caminar y rostro ausente define el tono que preside la narración:

Conozco la casa de este hombre, la distribución de sus noventa metros cuadrados, y rescato el recorte de un cuadro de Kandinsky del centro de la pared del comedor vacío. Lo imagino sentado en un sillón, consumiendo las horas frente al televisor, a merced salvaje de la memoria, desvelado por la asechanza de recuerdos tristes, componiendo el incesante significado de un nombre, habituado a la aflicción y preguntándose una y otra vez por qué y por qué, sin saber que fue alistado por el destino en el ejército inextinguible de la fatalidad⁴⁵.

Desde un pesimismo que encuentra sus raíces en el vitalismo de Schopenhauer, el lector percibe la tensión de unos muchachos, que comienzan en los primeros años sesenta el curso natural y paulatino de una amistad que se fragua durante sus estudios en el Real Colegio de San Hervacio de Murania, y que buscan con entusiasmo la felicidad, especialmente, el temerario, insumiso e insensato H, a quien la rebeldía arrastrará hacia una trágica insatisfacción. Conscientes de que desde entonces los unió «el vínculo sustancial de la desdicha»⁴⁶, entonces de naturaleza literaria, pues las penalidades que les acontecieron –fueron expulsados de los hervacianos, «arrojados del paraíso por el ángel de flameante espada al fango del mundo y a la ciénaga, fuimos a parar al instituto de Murania»⁴⁷– procedieron de sus lecturas subversivas (William Saroyan, Armando Palacio Valdés, Lajos Zilahy, Knut Hamsun, Somerset Maugham, Morris West, André Maurois, Julien Green, etc.), van desgranando y desmenuzando la miseria humana y sus atributos, hasta que sus vidas se bifurcan siguiendo «el curso del infortunio»⁴⁸. Trastornados por las nuevas lecturas, especialmente por el eco que *La náusea* de Sartre, en su edición de Losada de 1967 dejó en sus almas, la angustia existencial se apoderó de su espíritu y los cautivó, como muestra la máxima «Los hombres mueren y no son felices», con que cierra el capítulo 5.

Tras el verano en que H, «vagando como alma en pena por las calles oscuras de una ciudad fantasmal e irreal, que es Murania y no es Murania, siempre idéntica pero distinta siempre»⁴⁹, procuraba cada tarde consolarse con el estímulo que le procuraban el alcohol y las centraminas, ambos se fueron el mes de agosto a París, donde H

⁴⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 18.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 37.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 31.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

permaneció atrapado algún tiempo más por el vértigo de la libertad; de allí regresó lúgubrementemente «transformado y convulso»⁵⁰, ausente y de vuelta de todo. A los recuerdos del protagonista sobre el éxtasis que le proporcionaba a H el consumo de estupefacientes, sobre su marcha de casa cuando «adivinaba la placidez dormida de Murania»⁵¹ o sobre su regreso como hijo pródigo antes de que él abandonara Murania para cumplir el servicio militar tras finalizar sus estudios de filosofía y letras en Madrid, se suma la evocación de una breve estancia salmantina, en la que encontró a H «en la buhardilla, destartalada, sin apenas muebles, con el aspecto siniestro de la miseria y la desidia portuarias»⁵², preso en su laberinto, mientras anhelaba culminar unos estudios inacabables: «Sin embargo, en la fuerza ingenua e infantil de sus propósitos se adivinaba la flaqueza, la candidez armenia y traviesa de Ulises Macauley»⁵³, con una tierna evocación al personaje de Saroyan.

Si Severo Llotas en su deambular geométrico por las calles madrileñas busca una felicidad que no termina de llegar, pues desea con vehemencia «que algo llegue, algo suceda, algo se aleje» y reclama «con ansiedad tan animal como primaria el siempre inminente lujo de la muerte»⁵⁴, también H encarna el prototipo de personaje que *vehicula* en torno a sí, presa de un permanente desvarío, que lo conduce fatalmente a su destino. Como Meursault, el protagonista de *El extranjero* de Camus, que contempla con indiferencia la muerte de su madre: «Pensé que, después de todo, era un domingo de menos, que mamá estaba ahora enterrada [...] y que, en resumen, nada había cambiado»⁵⁵, el narrador en *Campo de amapolas blancas* asiste con frialdad y nihilismo a la muerte (suicidio) del amigo: «Me maravilla que no me acucie ninguna curiosidad por tener certidumbre de los motivos o las causas, por llegar hasta el fondo de la desdicha y del dolor. La verdad definitiva anula y devalúa el recuento de probabilidades. Fue. Eso es todo»⁵⁶. Late en estas reflexiones la tesis camusiana del hombre absurdo:

Todo se reduce a un sinsentido habitual: alguien que creía en la existencia de la felicidad y que intentaba ser feliz, que fracasó en la senda del orden y buscó caminos heterodoxos, que confundió finalmente felicidad y heterodoxia. ¿Para qué, entonces, escribir, actuar, pintar, deleitarse con la música o estudiar

⁵⁰ *Ibid.*, p. 62.

⁵¹ *Ibid.*, p. 76.

⁵² *Ibid.*, p. 85.

⁵³ *Ibid.*, p. 85.

⁵⁴ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *El cerco oblicuo*, *op. cit.*, p. 22.

⁵⁵ Albert CAMUS, *El extranjero*, Santiago de Chile, Andrés Bello, 1991, p. 16.

⁵⁶ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Campo de amapolas blancas*, *op. cit.*, p. 93.

filosofía, si, al margen de la habilidad artística, del producto estético o de la fuerza intelectual, no había en ello más aliciente ni provecho que saber filosofía, concurrir a la dilatación inocua de las ondas, trasladar al vacío los perfiles de la realidad, representar la mentira de otras aflicciones o engañarse con sucedáneos del espíritu, esto es, recrearse en la sangre de la herida, acercarse a formas y apariencias que, por mucho esmero que se ponga en el ejercicio de la suplantación, jamás equivaldrán a lo que trasciende el cuerpo y el espíritu⁵⁷.

El personaje bayaliano descubre el absurdo. Y, a partir de la aceptación del delimitado y complejo laberinto que alza el absurdo, construye su existencia:

¿Para qué empeñarse en paraísos si, como aseguraba con razón Leopardi, la felicidad es lo que tenemos antes de empezar a buscarla, si según Camus, no ganaremos nuestra felicidad a fuerza de símbolos, si, en definitiva, los hombres mueren sin haber sido felices?⁵⁸

Los personajes bayalianos, conscientes de su inanidad, son camusianos, seres entregados a la fatalidad del destino que rige la existencia; anhelan la felicidad y reclaman al mundo un sentido, que no encuentran; se hallan en un callejón sin salida, ante un paso infranqueable, en definitiva, ante un laberinto, como refleja el intelectual francés en *El hombre rebelde*⁵⁹.

En Tierra de Murgaños se sitúa, asimismo, el eje de la trama de *Amad a la dama* (2002)⁶⁰. Felipe Carrizales se enamora de una muchacha de dieciocho años, que vendía fruta en un puesto en el mercado de los martes de la Plaza Mayor de la ciudad, y la encierra en la casa de doce mil ducados, la mansión de Santa Bárbara, que adquiere en la narrativa del escritor extremeño los matices legendarios de esta tierra y se impregna de una dimensión simbólica y moral, que, como hemos señalado en anteriores ocasiones, se alza como alegoría universal de un territorio, cuyas ruinas evocan la descomposición de un orden social, en el que aún persisten los principios jerárquicos del antiguo régimen en una ciudad de provincias (las conjeturas, las habladurías y sospechas, la endogamia y el aislamiento, las luchas por el poder y el caciquismo):

Por eso determinó acomodar las horas de su vida a la exigencia de aquel suplicio irreversible y multiplicar su asiduidad hasta los confines más recónditos de la patología amorosa. Llegó así a tales extremos que no había un minuto del día ni de la noche en que estuvieran separados. Urdió todos los pasos del futuro con la estrategia de una araña benéfica, como si la prisión fuera un bien para Leonor. No volvieron a bajar a Murania, salvo los paseos hasta el embarcadero por el camino de grava, ni se acercaron a Casas del Juglar,

⁵⁷ *Ibid.*, p. 95-96.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 96.

⁵⁹ Albert CAMUS, *El hombre rebelde*, Buenos Aires, Losada, 9ª ed., 1978.

⁶⁰ Ana CALVO REVILLA, «Recreación narrativa de *El celoso extremeño: Amad a la dama*, de Gonzalo Hidalgo Bayal», *Anales cervantinos*, XLV, 2013, p. 217-240.

desoyendo tanto las súplicas de sus suegros como las insistentes invitaciones del alcalde, que sentía una afinidad fraternal con el viejo Carrizales y su pasado indómito, ni acudieron a fiesta alguna, ni al cine, ni a las obras teatrales que rara vez se dejaban caer por la ciudad en jiras de compañías mediocres por provincias⁶¹.

Topografía infernal de la inhumanidad: *Paradoja del interventor*

En *Paradoja del interventor* (2004), un viajero anónimo pierde el tren cuando este se detiene en una Murania innominada; mientras emprende la epopeya de buscar al interventor que le ayude, desesperadamente resulta preso de una ciudad que se ha vuelto inhumana y se convierte en un forastero, que ignora cómo insertarse en el engranaje social, pues quienes detentan algún poder (eclesiástico, municipal, sanitario, etc.) lo administran con una lógica burocrática ciega, que cierra las puertas a cualquier gesto de humanidad y ternura⁶². Las hostiles actitudes de los personajes y el ambiente asfixiante de Murania lo arrojan a una vida nueva en un mundo hostil y desquiciado donde, como Karl Rossmann, el protagonista de *América*, habrá de intentar sobrevivir y salir a flote, aunque las circunstancias se lo impidan⁶³. El anónimo protagonista comparte la soledad absoluta del hombre, que define el *fatum* de Joe Christmas, el hombre negro de *Luz de agosto* y, como él, se encuentra desarraigado, como si no perteneciese ni a esa ni a ninguna ciudad, como si no hubiera un trozo de tierra donde sentirse en casa. Como los restantes personajes bayalianos, se mueve en una trama laberíntica, donde la falta de libertad y el determinismo que parece presidir su existencia, lo hace ser presa de la infalibilidad del destino:

Así que allí quedó inmóvil, en un gesto patético, de espaldas a la cantina, como un espantapájaros, con la botella de agua en la mano derecha alzada hacia el cielo y la mano izquierda cayendo hacia el cuerpo como expresión descendente y abatida de la derrota, mientras las luces del animal de la sombra y su bramido renqueante se alejaban hacia un tiempo que ya no existía y hacia remotos puntos ciegos del sur que, en el instante mismo en que el viajero perdía el tren, acababan de desaparecer del universo⁶⁴.

En cada una de las secuencias el interventor, condenado a la impotencia, repite la lucha interminable del anti-héroe contra las fuerzas adversas; la lucha no es tanto una prueba física como moral, una metáfora kafkiana sobre la derrota y la nulidad del hombre alienado ante las asechanzas de una burocracia oficial que no existe (ya sea un

⁶¹ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Amad a la dama*, Gijón, Llibros del Pexe, 2002, p. 71.

⁶² Véase Juan José ARMAS MARCELO, «Paradoja del lector», *ABCD* (22 de abril de 2006), p. 10.

⁶³ Franz KAFKA, *El desaparecido (América)*, trad. Luis Acosta Gómez, Madrid, Cátedra, 2000.

⁶⁴ Gonzalo HIDALGO BAYAL, *Paradoja del interventor*, *op. cit.*, p. 12-13.

interventor ferroviario o un castillo al que el agrimensor nunca llega) y que arroja al individuo a las tinieblas exteriores, aspecto este que es subrayado de manera especial en la escena en que, tras la paliza nocturna que le propina una pareja criminal sorprendida en lance amoroso en un coche abandonado, es conducido al servicio de urgencias del hospital, de donde lo vomitan por carecer de identidad y de tarjeta de la seguridad social. La soledad, el hambre, la suciedad, el cansancio, los silencios y los comportamientos ruines van desdibujando los contornos de su percepción temporal y espacial; así, la estación y la cantina, que habían sido inicialmente su refugio, se transforman en vestigios de un mundo en extinción; sin acostumbrarse a las penalidades, el peso de la noche y la desdicha lo hundan y lo conducen a los barrios marginales de la periferia urbana, donde siente próxima su metamorfosis en un animal:

(...) viéndose a sí mismo no se vio a sí mismo, sino la imagen animal y desvalida de un mono cinocéfalos en la soledad tristísima e irracional de una casa de fieras. Así supo que hay precipicios sin fondo y que están necesariamente reservados para el hombre⁶⁵.

Mientras los contornos de la realidad y del tiempo adquieren proyección universal, la narración bayaliana penetra en los recintos de la inhumanidad, en la topografía infernal de los círculos dantescos o del subsuelo dostoievskiano:

Podía desplazarse por la realidad superficial, pero sin participar como agente en la decisión del movimiento. En la realidad superficial, pensaba, seguía habiendo trenes y horarios estrictos y ajetreo simétrico de viajeros en una u otra dirección, y seguía habiendo verdaderos interventores, porque la realidad superficial es inalterable, pero él estaba sumido en los hondones de la otra realidad, al otro lado de la luz, en las galerías del subsuelo, una realidad sin trenes ni viajeros, condenado a una forma de destierro subterráneo, o, más propiamente, a una forma de entierro, de contemplación de vacío desde la penumbra lóbrega de la caverna universal⁶⁶.

Los personajes bayalianos cargados, como Sísifo, con el peso de una sombría fatalidad, contra la que no pueden combatir, parecen condenados a la existencia. Sobre un fuerte sustrato bíblico custodian la conciencia del mal y de la culpa, pero se encuentran en manos de unos poderes indiferentes u hostiles, que contribuyen a que su actuar quede sujeto al absurdo y a la sinrazón, presos en un circular laberinto, en suma, en el vacío.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 108-109.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 116.

Se suma el nombre de Hidalgo Bayal al de aquellos escritores que han descrito el proceso vinculado al poder como un sistema cerrado que, como señaló con acierto Sebald, «necesita continuamente el sacrificio de los que se encuentran fuera»⁶⁷. Los protagonistas de su narrativa subrayan de manera clara y precisa lo inhabitable que se ha tornado el mundo y, como personajes kafkianos, se muestran inmersos en unas estructuras sociales que no terminan de comprender. Se pone de relieve este aspecto, especialmente, en *Paradoja del interventor*, pues cada una de las instituciones y altas instancias a las que acude el forastero, que Cristo bautiza con el nombre de interventor, (el hospital, el ayuntamiento, la Iglesia, el pueblo, etc.), lo rechazan y expulsan de manera despiadada. Todas ellas dan muestra de la indiferencia moral con que de manera incomprensible se acoge a otro ser humano y simbolizan la aniquilación de la compasión, un descenso «al abismo de la soledad y del sinsentido»⁶⁸. Hidalgo Bayal se erige así, como Kafka, en un símbolo del absurdo de la existencia para un ser irredento, que no encuentra salvación en un espacio cruel que lo convierte en exiliado de la tierra.

Eterno retorno del círculo bayaliano: *El espíritu áspero*

En *El espíritu áspero*, su obra magna «tanto por sus dimensiones como por la aseveración de su autor implícito de estar veinte años trabajando en ella»⁶⁹, condensa, a través de la narración de las memorias inéditas de un viejo y escéptico profesor de latín (*Beatus ivre*), la historia de una mitad del siglo XX, a través de la geografía imaginaria y mítica de Tierra de Murgaños, comarca que se adentra en los territorios de Casas del Juglar, Portazgo de Murania, Soz, La Moga, Murgañillos, Andarón, Aldea del Jayón, Múrida, Albadil, Los Huranes, y las aguas del Jayón.

Si como el escritor ha afirmado, no se considera a sí mismo creador de personajes, hay una excepción: *El espíritu áspero*, donde «apenas hay más allá de un personaje protagonista»⁷⁰: don Gumersindo y el forajido y erguido bandolero Pedro Cabañuelas, quien, tras una larga secuencia de crueles fechorías y malandanzas en las que trazaba el estigma blasfemo de unas cruces invertidas en triángulos isósceles en días caniculares, que le merecieron el nombre de Canícula, tras una breve estancia en la cárcel de Casas del Juglar, se instala en Murania para conquistar esta tierra y a sus gentes. En torno a la

⁶⁷ Winfried Georg M. SEBALD, *Di Beschreibung des Unglücks*, Salzburgo-Viena, Verlag, 1985; *Pútrida patria. Ensayos sobre literatura*, trad. de Miguel Sáenz, Barcelona, Anagrama, 2005, p. 61.

⁶⁸ José María POZUELO YVANCOS, «Sin pasado, sin futuro», *ABCD* (17 de junio de 2006), p. 16.

⁶⁹ José María POZUELO YVANCOS, «Al principio, la palabra», *ABCD* (16 de mayo de 2009), p. 17.

⁷⁰ Gonzalo HIDALGO BAYAL, «El efecto M», Felipe Aparicio Nevado (ed.), *El efecto M. Territorios narrativos de Gonzalo Hidalgo Bayal*, op. cit., p. 19-30, p. 27.

vida de estos dos protagonistas (espectador contemplativo, uno y héroe épico, otro), pasado y presente se funden armónicamente a través de una orquestación polifónica de voces que vertebran la narración: Ramiro A. Espinosa, el vate de Murania, y su primo lejano Hervacio A. López; el escritor Saúl Olúas, que fue alumno suyo en el instituto de Avellaneda y autor de varias novelas palindrómicas como *Sale el as, 2442* o *La sed de sal*, «novela policiaca en la que el detective Noé León desenreda con insólita perspicacia textual los hilos de una trama reversible»⁷¹; Lucas Cálamo, compañero de Bayal, a quien don Gumersindo confió el manuscrito de sus memorias para su mecanografía y corrección, etc. Desfila una galería de personajes inolvidables, como el irascible cura don Bonifacio con sus clases de latín; Ananías, el maestro de infancia, «aquejado de melancolía geopolítica ante la inminente disolución del imperio austrohúngaro y las últimas intrigas estratégicas de la Gran Guerra»⁷²; sus amigos Nicéforo y Teófilo; sus profesores en el Real Colegio de San Hervacio, como los padres Celestino, Calisto y el prefecto, tierno y enjuto Melibeo, «que se transformaba en Argos para salvaguardar las reglas de la orden»⁷³; sus compañeros de estudio, como el tímido y retraído Inocencio Ruiz Cordero; el cabrero Ramonato, hijo de una muchacha silvestre y pastora salvaje, de belleza agraz e indómita, que mereció el sobrenombre de Venus del Juglar, y de un ingeniero sueco, que un día se asentó en el caserón del Murtes, desde donde realizaba prospecciones mineras en Tierra de Murgaños y que una vez al mes bajaba a Murania y se perdía por los laberintos vegetales hasta que un día desapareció⁷⁴; sus alumnos Minerva Cabañuelas, Valentín Valiente y Juan Mantecón; etc.; personajes alcoholizados, perdedores y frustrados, elegidos por el azar para la fatalidad, como Bochínche, el borrachín alguacil y pregonero; Juan Sebastián, el Cano, juglareño y su bondadoso hijo Canete; etc. Todos ellos transitan entre las sombras de una sociedad que sufre el efecto devastador de la realidad histórica, desde la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República, hasta la trágica guerra con sus asesinatos y la posguerra con sus injusticias y represalias, como el inesperado arresto que en Madrid sufre Sin una mañana por parte de «dos agentes de la brigada de información política y social», que no acreditan su condición pero dueños de la ley lo conducen a un sótano inmundado hasta que un tribunal de orden público sumariamente lo juzga por «tibieza nacional,

⁷¹ Gonzalo HIDALGO Bayal, *El espíritu áspero*, op. cit., p. 54.

⁷² *Ibid.*, p. 46.

⁷³ *Ibid.*, p. 90.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 66.

desafección al régimen, inmoralidad, negligencia»⁷⁵, en definitiva, por subversión, dados su condición republicana y su talante liberal. Como magistralmente ha expuesto Ricardo Senabre, el conjunto abarca «medio siglo de historia española visto desde un lugar alejado y recóndito, desde un territorio al que los sucesos de la historia contemporánea llegan como con sordina y donde lo que se desarrolla es una intrahistoria que no consiste únicamente en la acumulación de pequeños detalles, sino en el reflejo fiel, como en un microcosmos, de los vaivenes de la vida española»⁷⁶. Murania se entronca así dentro del eterno retorno de un melancólico *circulus vitiosus* nietzscheano, donde el sujeto renuncia a su existencia y, aprisionado en el hastío y la desesperación, repite circularmente su existencia frustrada, como sostiene don Gumersindo en sus memorias:

El día era la sucesión menesterosa y monocorde de un pentagrama infinito: capilla, refectorio, clase, estudio y recreo. La noche era un extracto de sueño breve y dormitorios alargados. ¿Para qué dedicar en *Beatus ivre* nemosín tras nemosín a trances anodinos de ingenio o travesuras, a minuciosos contratiempos escolares, a la enumeración escueta del hastío? ¿No existe, por lo demás, sobre el particular una abundante bibliografía novelesca, autobiográfica, biográfica e incluso filmica? Si el rumor de todos los arroyos es el mismo rumor, si la tristeza año tras año de la lluvia es siempre una sola y la misma tristeza, si el trino de un pájaro es el trino de todos los pájaros, ¿a qué pensar que el curso de una vida cautiva difiere de otros cursos, de otras vidas, de otras cautividades?⁷⁷

Predomina, tras la lectura de la obra *El espíritu áspero*, la sensación de que el individuo se halla en un círculo vicioso, donde no encuentra posibilidad de salida: «He sido Gumersindo, Sindo, Mus, Sín y Sindón. He sido G. he sido don Gumersindo y don Gerundio. Ahora ya no soy nada, sino Sín, sólo y solo Sín»⁷⁸.

El diseño arquitectónico preside la nutrida red de interconexiones que presentan las novelas de Gonzalo Hidalgo Bayal, entrelazadas por una trabazón de personajes, que deambulan por los escenarios míticos de Murania y protagonizan unas historias que encajan unas con otras. La inmensa capacidad creativa le ha permitido al escritor alzar un espacio donde albergar su mundo narrativo y la complejidad de su discursiva y filosófica prosa. Como la única cita de Voltaire que figura en el frontispicio de *Holzfällen*, obra que Bernhard alzó en 1984 para criticar severamente la sociedad de Viena de su tiempo y cuya venta prohibió un tribunal austriaco: «*Da ich nun einmal*

⁷⁵ *Ibid.*, p. 440.

⁷⁶ Ricardo SENABRE, «*El espíritu áspero*. Gonzalo Hidalgo Bayal», *El Cultural*, 24 de julio de 2009, [online] [Disponible el 2/08/2014] URL: http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/25682/El_espiritu_aspero

⁷⁷ Gonzalo HIDALGO Bayal, *El espíritu áspero*, *op. cit.*, p. 88-89.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 21.

nicht imstande war, die Menschen vernünftiger zu machen, war ich lieber fern von ihnen glücklich», que Miguel Sáenz traduce: «Siendo así que no fui capaz de hacer más sensatos a los seres humanos, preferí ser feliz lejos de ellos»⁷⁹, la obra bayaliana se alza sobre un conjunto de virtuosas repeticiones y variaciones de la infelicidad del sujeto, como si de las *Variaciones Goldberg* se tratara. Muestra el escritor, si nos servimos de las palabras con que Walter Benjamin definió la poesía del autor de *Las flores del mal*, lo nuevo en el eterno retorno de lo mismo y el eterno retorno de lo mismo en lo nuevo⁸⁰: pequeños espacios urbanos que ofrecen una imagen devastada del mundo y que, dado el tono melancólico que preside la narración, se transforman en escenarios de inmundicia. Todas las historias surgen, como el escritor ha definido, «bajo los auspicios de un solo síndrome, que no es, pues, el efecto forastero, sino, si se me permite la ambición o la inmodestia, “el síndrome del agrimensur”, esto es, pobres aprendices de ese héroe de la épica moderna que da vueltas inútilmente en torno a un castillo inaccesible»⁸¹.

La circularidad, como falacia lógica donde la consecuencia de un fenómeno es convocada como causa, preside la narrativa bayaliana. Con su fidelidad al detalle, Hidalgo Bayal parece consagrar su escritura, como Josep Roth, a la liberación del mundo de la destrucción a través de reflexiones encaminadas a increpar al lector, que debe ir reconstruyendo la suma de pequeños fracasos que componen las teselas de un gran mosaico narrativo. La presencia permanente de Murania y de Tierra de Murgaños, la plasmación del eterno retorno, las reiteradas apariciones de los personajes que pueblan el mundo narrativo, las historias que son completadas en obras sucesivas, responden a la circularidad como principio constructivo del imaginario bayaliano. La repetición opera no solo en un nivel puramente sintáctico y oracional, como una partitura que crece sobre la recurrencia, sino también en un nivel profundo, pues su narrativa se asienta sobre unos elementos argumentales y motivos que reiteradamente aparecen, como si de una melodía se tratara. Sin alcanzar el incesante y obsesivo ritmo discursivo bernhardiano ni su corrosiva acidez y aspereza, preside la escritura bayaliana una dosificada atmósfera sombría, en la que unos personajes a la deriva perciben infructuosa cualquier salida y se hallan en soliloquio con la desesperación de sus vidas, sobre un marcado y erudito componente culturalista.

⁷⁹ Thomas BERNHARD (1984), *Holzfällen*, Frankfurt a M., Suhrkamp; *Tala*, trad. Miguel Sáenz, Madrid, Alianza Editorial, 2007.

⁸⁰ Walter BENJAMIN, «Zentralpark. Fragments sur Baudelaire», *Charles Baudelaire*, Paris, Éditions Payot, 1979, p. 230.

⁸¹ Gonzalo HIDALGO Bayal, «El efecto M», *op. cit.*, p. 28.

El lector, tras observar la perfecta trabazón narrativa, la pulcritud estilística y la profundidad del imaginario bayaliano, como le sucede al lector faulkneriano, puede considerar que, aunque el mundo no sea así, la obra ficcional tiene «su propia categoría suficiente de mundo real independiente»⁸²; tiene la impresión de que, aun gozando cada novela de autonomía literaria total, cada una debe ser considerada parte de una obra total, pues no alcanza la plena comprensión del universo literario si no la ha leído en su conjunto. Nos encontramos ante una narrativa fascinante, dotada de tanto artificio narrativo e ingenio creativo que puede tener tantos niveles de lectura como lectores haya, si bien el conocimiento de la tradición literaria, la cultura y el ingenio del lector son requisitos imprescindibles para acceder a la inteligibilidad de una adecuada hermenéutica de la misma.

⁸² Martín DE RIQUER y José María VALVERDE, «Faulkner», *Historia de la literatura universal*, Madrid, Gredos, 2007, vol. 2. p. 800-807, p. 801.