

## NOTAS PRESENTACIÓN ATENEO

### *UNA GOTA DE ÁMBAR*

Luis Mateo Díez respondía a uno de sus lectores en un encuentro digital convocado por *El Mundo* el 10 de octubre de 2000, que lo que recomienda a quien quiere escribir es: “Que lea. Y que lea en absoluta desproporción con lo que escriba. Que por cada 25 libros que lea, escriba como mucho medio folio. No hay más camino para ser escritor que vivir y leer.”

Admiro mucho a Mateo Díez como autor, y estoy parcialmente de acuerdo con su afirmación, pero me atrevería a sugerir una puntualización: no todos los libros que se leen dan derecho a escribir no ya medio folio, sino una sola palabra. De hecho, a lo largo de mi vida como lectora he sentido que algunos de los libros que han caído en mis manos, dan por sí mismos el derecho a escribir varias páginas; otros muchos, la mayor parte, no inspiran ni el trazo de una sola coma.

Este último, desde luego, no es el caso de *Una gota de ámbar*, la obra que nos ha reunido esta tarde. Mas bien todo lo contrario: *Una gota de ámbar* es una de esas obras cuya lectura da derecho a quien la lee a escribir párrafo tras párrafo por todas las virtudes que se dan cita en sus páginas: por su complejidad, por su inteligencia, por la precisión con la que el lenguaje sirve al propósito de recrear la atmósfera de los distintos espacios en los que se detiene.

Cada obra es hija de su autor, y lógicamente hereda sus virtudes.

Emilio Gavilanes no es un escritor que llena páginas pensando en lo que el lector quiere leer. Es un autor de una honestidad intachable, un autor fiel a un universo literario que va consolidándose título a título a lo largo de su obra.

Los precedentes que me hicieron ponerme en contacto con la obra de Emilio no vienen al caso. De cualquier modo, me tomaré la libertad de comentar que se han revelado a través del tiempo como casualidades felices, que han

desembocado en una sólida y preciosa amistad que ya forma una parte inseparable de mi vida cotidiana.

El primer contacto que tuve con su obra, con sus palabras, se produjo en un encuentro coloquio que organizó Ediciones de La Discreta a finales del pasado febrero en Navacerrada, en el que él mismo, Emilio, hacía una reflexión sobre tres de sus títulos publicados hasta aquel momento: *La primera aventura*, *El bosque perdido* y *El río*.

De aquel encuentro retengo dos imágenes que me parecen especialmente significativas: la voz de Emilio leyendo párrafos de cada uno de sus libros (era mi primer contacto con sus palabras y supuso una experiencia de ingravidez única), y un momento en el que uno de los presentes formuló una pregunta acerca del sentido metafórico de las descripciones que aparecen en las páginas por él escritas: la respuesta de Emilio se me quedó aún más grabada: “Bueno, está bien... Esa observación, quiero decir... Pero no... No tengo intención de dar un sentido metafórico a mis palabras. Lo que hago es enfocar el motivo, ir acercándome a él como si fuese el ojo de una cámara, ampliándolo, deteniéndome en cada detalle. Quizá alguien sí pueda extraer una metáfora... Yo no lo hago”.

Tanta honestidad, sinceramente, me dejó perpleja.

Aquel día me llevé dos libros suyos: *El río* y *El bosque perdido*.

Empecé de inmediato la lectura de *El río* y la primera impresión que me sugirieron sus secuencias se unió a las palabras del propio Emilio en la presentación para resolverse en el presentimiento de un realismo trascendente, semejante al de Antonio López en pintura, si me permiten una comparación tan poco ortodoxa. Mi lectura posterior de gran parte de su obra a lo largo de estos meses ha ido confirmando esa primera intuición de un hiperrealismo meticuloso, exquisito, un acercamiento honesto al motivo, sin valores, sin prejuicios, carente en absoluto de pretenciosidad, y empapado, en cambio, de una lucidez, una inteligencia asombrosas, que dejan al desnudo el motivo en su misma naturaleza, y es en la desnudez del motivo donde radica la magia, el redescubrimiento de esa realidad.

No me gusta poner etiquetas, ni definir, porque es en el momento en que lo haces cuando un verdadero artista pone de relieve que trasciende esos límites, pero entre la obra de Emilio Gavilanes y el realismo mágico (Antonio López

critica esta expresión porque la unión de las palabras realismo y mágico le parece redundante), existe un acercamiento inquietante y que incita a una reflexión y a una lectura no convencionales.

La obra de Emilio trasciende el realismo para aproximarse al fotorrealismo, esto es, el realismo llevado a sus extremos, y el realismo también más personal.

Entre la creación de Emilio Gavilanes y las obras emblemáticas del fotorrealismo hay coincidencias indiscutibles. La obra de Chuck Close, el fotorrealista norteamericano, y la de Emilio, salvando las distancias entre las imágenes y las palabras, tienen en común que en ellas las huellas de las pinceladas son borradas meticulosamente. El artista parece estar ausente, aunque es a través de su visión como conocemos el objeto motivo de descripción. La limpieza con la que se borran las huellas, y se dejan las impresiones de los dedos, pequeños motivos en forma de mosaico que conforman la imagen, ponen de relieve que es a través de la retina del autor, de sus pupilas, como nos acercamos a ese objeto.

Otra de las características del fotorrealismo es la exactitud de los detalles, la capacidad de convertir en temas pictóricos los detalles visuales y trascendentes de la realidad, y es ahí donde se revela el más alto grado de conceptualismo, en el paso de la realidad a su imagen, un paso que se ejecuta de un modo tan preciso, tan meticuloso que llega a cobrar el aspecto de irrealidad, y es ahí donde reside la profundidad de este enfoque de visión diametralmente opuesto al realismo tal y como lo entendemos en literatura tradicional.

¿Más coincidencias? Podríamos citar entre ellas la elección de los temas: el deterioro de lo material, la temporalidad captada en un instante, que prolonga lo efímero hasta convertirlo en eterno, o en palabras del propio Emilio, en su obra *El bosque perdido*:

*Paredes de piedra abandonadas en el campo. Ya cuando se levantaron eran estas ruinas, lo que desmiente que haya habido ruina, decadencia.*

Desde la primera obra de Emilio Gavilanes, *La primera aventura*, hasta esta última que hoy queremos presentar (que no destripar, porque nada hay más ingrato que reventar una lectura), se ha ido consolidando un mosaico temático,

que se dispone componiendo formas distintas en cada una de sus creaciones, para levantar o construir un motivo diferente, pero partiendo siempre de las mismas piezas base.

El mosaico temático de Emilio, sus ideas recurrentes, los temas que nos acechan en muchas de sus páginas, en detalles, no se pueden perder de vista, porque es con estas teselas con las que a cada obra, a cada paso, nos revela un aspecto de la realidad distinto, en el que lo fundamental no cambia. Y el examen de estas teselas es lo único que nos puede ayudar a la comprensión del rico universo del autor, un mundo muy personal, y a la lectura de *Una gota de ámbar*, un libro lleno de claves que ya se encuentran contenidas en su obra precedente y que se citan en esta historia que supone un extraordinario paso adelante en su trayectoria.

De la primera lectura que en su momento hice de *El río*, extraje un símil que me ha resultado de una utilidad extrema para aproximarme a la obra de Emilio Gavilanes: la comparación entre su obra y una enorme araña de cristal, una de esas lámparas con un solo foco de luz central (el autor a modo de una bombilla) e innumerables piezas de cristal engarzadas las unas en las otras. Si califico la idea de la araña de cristal como un símil útil, es porque ya su propia descripción nos lleva a una idea de fragmentación, de atomización. Una atomización necesaria partiendo de la necesidad del detalle que se impone Emilio Gavilanes.

Reparar en el detalle es, en sí mismo, un acto atomizador, es fragmentar la realidad desechando múltiples fracciones para representar una sola, y la elección de esa fracción no es un acto gratuito.

Esta atomización es, por ejemplo, visible en la elección de los protagonistas. Emilio no “secuestra” a un personaje para hacer de él el filtro de su visión de la realidad, para constituirlo en portavoz de sus pensamientos, de sus intuiciones o sus palabras. La obra de Emilio tiene como característica común la elección de un protagonista colectivo, muchos protagonistas, muchos átomos que se integran para reconstruir el espacio y el tiempo que son, en sí, los verdaderos elementos protagonistas de sus obras.

No hay una sola obra de Emilio con protagonistas claros, rotundos, con un protagonista al uso, con un portavoz inequívoco de sus pensamientos o ideas. La obra de Emilio es, hasta este momento, una obra coral, el retrato de un

espacio o un tiempo, un retrato necesariamente plural, en el que se aprecian distintas voces, que podemos oír de una forma nítida, individualizada, pero sin sobreponerse la una a la otra. Es el reflejo total lo que presta vida a ese conjunto, al cuadro espacio-temporal que ocupa las páginas de la obra.

En *La primera aventura*, su obra más autobiográfica, su primera novela, la narración en primera persona no representa la voz de un protagonista, la primera persona es la evidencia de la pupila del autor, una pupila que no se detiene en un personaje o en sí mismo, sino en el tiempo y el espacio en el que transcurre la infancia, la suya y la de quienes comparten ese espacio y ese tiempo con él.

Pero es en *El bosque perdido* cuando se perfila con más nitidez ese protagonista colectivo de su obra, los habitantes de La Carballa en diferentes momentos de la historia, barajándose en generaciones, familias, visitantes y personajes legendarios, mientras el espacio, el verdadero protagonista, sigue siendo el mismo en esencia.

En *El río* el espacio desaparece, ahora es la corriente del tiempo la que se detiene en animales, personas, individuos concretos, se detiene en La Carballa, el espacio protagonista de *El bosque perdido* y recaba el eco de alguna historia, continúa adelante intentando rescatar los momentos que no relatan los libros de historia, pero la idea de colectividad sigue presente. Un episodio se detiene en la mirada de las gacelas prehistóricas, otro en el campo arrasado tras una batalla sostenida por una legión romana, en un oasis atropellado por clérigos errantes que sembraban de desolación el suelo que pisaban en el siglo IX, en los viajes de los exploradores... En personajes históricos o perfectamente anónimos.

Y en *Una gota de ámbar* vuelve a evidenciarse el protagonista coral, esta vez los habitantes y ocupantes de un edificio en una fracción muy pequeña de tiempo.

La individualidad es un átomo dentro de la coral de presencias humanas, que se superponen en el tiempo hasta formar una sola voz:

*Somos campos en los que se han librado batallas, sobre cuyos muertos han crecido trigales que después han desaparecido bajo caminos, bosques, poblaciones, bajo el peso de otras vidas que también han cesado y sobre*

*cuyos restos se han instalado nuevas vidas que no saben nada de aquellas que las precedieron.*

La colectividad, la presencia de un protagonista coral, lleva aparejada, engarzada en la misma idea, una idea nítida de la temporalidad, cada individuo es reflejado en un solo momento, y ese fraccionamiento temporal transmite inevitablemente otra característica de sus personajes: cada uno vive de espaldas al que tiene más cerca.

Los personajes de la obra de Emilio Gavilanes están solos. No se definen en su relación con los demás, sino en sí mismos, ocupando y llenando su espacio en su momento determinado.

Ningún personaje de las obras de Emilio Gavilanes está o ha estado realmente acompañado. La definición de una relación exige el reflejo de la continuidad temporal. La atomización que se manifiesta en sus personajes, también afecta al factor temporal, y la fragmentación temporal, el hecho de acercarse a un personaje en un solo momento, para abandonarlo después, da la verdadera dimensión de hasta qué punto estamos abstraídos en nosotros mismos. Los personajes comparten el espacio y el tiempo, pero viven de espaldas unos a otros, no de forma consciente, no como una crítica o un elogio de la soledad, sino porque los valores sociales, o mejor dicho, los valores de la ética socio-religiosa: comprensión, compañía, escucha, los valores de la convivencia, en suma, precisan para ser definidos y descritos una secuencia temporal larga, que excluye la fragmentación.

Esta característica asoma por primera vez ya en *La primera aventura*: una obra evocadora, atomizada en episodios, en secuencias que rememoran juegos, expediciones, personajes del barrio, todos ellos fotografiados por la memoria del autor, atesorados con impecable precisión, y expuestos en un tono que la crítica elogió con unanimidad en el momento de su publicación. De esa obra, honesta en cada una de sus palabras, destaqué en su momento a los amigos con los que comparto las impresiones de mis lecturas, que era la mejor obra de infancia a la que me había asomado, la más honesta y la más real.

Precisamente porque se trata de una obra limpia y libre de valores, de prejuicios, de todas esas ideas moralizadoras y victorianas que aplicamos a nuestras vivencias y que nos hacen idealizar la infancia como el momento más

puro e inocente de nuestra existencia, el momento en el que despertamos a la verdadera amistad o a la generosidad desinteresada o la inocencia limpia. Una idealización muy alejada de la realidad cuando nos sumergimos en nuestros recuerdos reales.

Los personajes de *La primera aventura* no son amigos. Y si somos francos con nosotros mismos no hay amigos en la infancia. Hay compañeros de juegos. La prioridad absoluta y fundamental es jugar, y la mayor parte de los juegos exigen participantes. Cuando somos niños no nos acercamos unos a otros saludándonos: "Hola, amigo". Nos acercamos tímidamente a un grupo para preguntar: "¿Puedo jugar?" Y esperamos el veredicto.

Esta característica, esta visión de sus personajes, es particularmente notable en *Una gota de ámbar*, en la que los personajes comparten el espacio, el tiempo... ¿significa eso que exista entre ellos una relación o son meros participantes de un juego, que en este caso es el juego de la cotidianidad, cuentas engarzadas en el mismo espacio y el mismo tiempo?

Seguramente la historia de un encuentro, un encuentro entre conocidos, una simple coincidencia espacio-temporal, que relata una de las habitantes del edificio protagonista sea más ilustrativa acerca de cómo vivimos de espaldas los unos a los otros:

*...Y se lo he contado. Iba andando y ha pasado cerca de mí una bandada de pájaros, una especie de nube oscura. De repente todos se han posado en dos cables. Y esa masa redondeada, globular, se ha transformado en dos líneas rectas. Y a mí eso también me ha parecido magia. Pero él se ve que no me estaba escuchando, porque me ha dicho muy serio: "Nunca sabes cuánto puedes querer a una persona hasta que no la ves llorar un día, y otro día, y otro, y otro..."*

Implícita en esta idea de protagonista coral, colectivo, en esta elección de un momento determinado de cada uno de ellos, va el retrato de la diversidad, de los diferentes valores de distintos personajes, de sus niveles culturales o económicos, de todos los electrones, las circunstancias, que giran alrededor de ese núcleo para hacer de él un átomo diferente a su compañero, con una historia personalizada e intransferible. Los habitantes del barrio que pululan por

las páginas de *La primera aventura*, los integrantes del entorno rural de *El bosque perdido*, los átomos hijos de su tiempo, prisioneros en la historia y fluyendo por ella en *El río* y por último, los habitantes de un edificio cualquiera, en una ciudad sin nombre, de *Una gota de ámbar*, son representativos de la diversidad de cualquier colectivo humano, desde sus divergencias más elementales, como la diferencia entre generaciones, edades, sexo; hasta las más sofisticadas o sociales, como la formación cultural, el nivel económico, las expectativas de futuro...

Pero todos estos protagonistas son alumbrados por la misma luz, y esa luz se arroja de forma especialmente fluida y nítida sobre aspectos recurrentes a lo largo de la obra de Emilio Gavilanes.

Desde que abordé la primera página escrita por él, he detectado la reiteración y profundización en varios temas que, desde mi punto de vista, forman parte de las piedras angulares de su universo, y si voy a destacar esas ideas precisamente, es porque llamar la atención sobre ellas tiene una extraordinaria utilidad a la hora de abrir las páginas del libro que presentamos hoy: *Una gota de ámbar* y de abordar sus múltiples niveles de lectura.

*Una gota de ámbar* es, desde mi punto de vista, la obra más compleja de Emilio Gavilanes. Una obra maestra que contiene todas y cada una de las claves, de las piedras angulares del universo, que el autor ya ha construido a lo largo de su obra.

*Una gota de ámbar* es un registro de la actividad en cada uno de los pisos de un edificio en un determinado instante: habitación por habitación, habitante por habitante, visitante por visitante. Un registro exquisito en el que la simultaneidad impone el rigor y la precisión del mecanismo de un reloj del que esperamos que dé la hora, con todos sus engranajes perfectamente engrasados, realizando los movimientos precisos.

Antes de pasar a comentar más detenidamente la maestría de su construcción, su extraordinaria eficiencia estilística, me gustaría abordar brevemente las ideas más constantes que aparecen en esta obra, y que ya el autor había perfilado y apuntado en sus obras precedentes. Principalmente porque ninguno de los personajes de esta nueva obra o las conversaciones que mantienen son gratuitos.



Si tuviésemos que elegir el gran tema en la literatura universal, excluyendo, por supuesto, el amor, está claro que el tema más recurrente, el más abordado, el omnipresente, es el tema de la muerte.

La idea de la muerte es, probablemente, la primera idea que se advierte presente en la obra de Emilio de forma recurrente.

Y la primera idea que me conmocionó en su obra fue precisamente su visión de la muerte.

A lo largo de la literatura encontramos infinitas visiones de la muerte, relatos de la muerte lenta, relatos que acaban con la muerte como destino, muertes fatales que marcan la vida de los que quedan, muertes brutales que no conmocionan a quienes las provocan, muertes que suponen un aliciente para los asesinos... Pero la idea de la muerte de Emilio es realmente singular.

La muerte sucede, la muerte está en el camino... Pero sus personajes tienen una ilimitada capacidad de recursos para burlarla. La muerte no es aceptable. Los personajes pueden ignorarla, pueden negociar con ella, pueden pactar, pero no aceptarla sin más, no asumirla como un hecho trascendente y trágico. Emilio abre en la muerte una vía de escapatoria.

En *La primera aventura* asistimos a la función de un mago callejero que arma delante del público "la caja de los deseos", pide un voluntario y se ofrece Pit, un huérfano, para pedir a la caja lo que más desea:

*Por fin, el mago tocó la caja con la varita y dijo: "Ya está." Entonces la abrió y salió un tipo que echó a andar hacia la puerta del bar de Valentín. Pit gritó: "¡Papá!" Yo le vi de espaldas. Me fijé en que el mago tenía cara de desconcierto y de miedo. Algunos del público se pusieron a silbar. Nosotros, los chicos que estábamos cerca del mago, nos pusimos en pie y nos asomamos a la puerta del bar. El hombre que había salido de la caja estaba apoyado en la barra. Valentín le llenaba un vaso de vino. Pit lo miraba, muy cerca de él, sin decir nada. El hombre se bebió el vaso de un trago, posó el vaso vacío en el mostrador y se metió la mano en el bolsillo. Primero buscó en uno. Luego, en otro. No sacó nada. Se miró la mano derecha, se quitó el anillo y lo dejó sobre el mostrador. Se dio la vuelta y se fue otra vez hacia la caja. Se metió en ella y él mismo cerró la puerta."*

En *El bosque perdido* la rebelión ante la muerte es más explícita aún, menos mágica: Gregoria, una chica que apenas valía nada y que florece tras su matrimonio con el molinero, no se da cuenta de que a su hombre se le quiebra la salud y muere. Ella se queda en la calle mirando la lluvia:

*De repente, abrió mucho los ojos y comenzó a llamar a Domingo con todas sus fuerzas. Lo buscó por los alrededores de la casa, en el huerto, en el corral, recorrió incluso un trecho del camino. Entró en la casa y lo fue llamando a gritos, por todas las habitaciones, a oscuras, sin hacer la intención de encender la luz. Por fin se acercó al cuarto del que salía el resplandor de los cirios. Lo hizo despacio, como si acabase de llegar. “¿Domingo?”, dijo suavemente, a la vez que entraba, con entre curiosidad y temor. Entonces sus ojos se fijaron en el interior del ataúd. Y tras unos instantes, se iluminaron.*

*-Cariño, qué susto me has dado. Creí que te había pasado algo.*

La historia prosigue con el secuestro del marido muerto, al que viste y ata a una burra para alejarse de quienes puedan apartarla de él, abrirla los ojos para aceptar su muerte.

En *El río* la ironía sobre la muerte es tanto más cruel que las anteriores:

*Hacia 1863 Hawthorne comienza a padecer un misterioso mal cuya naturaleza ni entonces ni después ha podido determinarse. Pierde peso de un día para otro y se encuentra cada vez más débil. Como nunca ha estado enfermo, se siente profundamente desdichado. Anuncia que jamás volverá a escribir. Su editor y amigo J. Ticknor opina que es melancolía. Le anima a cambiar de aires y le persuade para viajar con él. Hawthorne se deja llevar, como equipaje. Van a Baltimore, a Nueva York, a Filadelfia... Pero Hawthorne sigue adelgazando. En vista del entusiasmo desplegado por su amigo, le sigue obedeciendo y le acompaña a todas partes para darle gusto.*

*En Boston, Ticknor muere de repente.*

*Hawthorne vuelve a casa solo, después de haber deambulado, perdido, una semana por el campo. “La muerte se ha equivocado”, dice cuando entra.*

Sus personajes buscan constantemente subterfugios para burlar la muerte, para no darse por enterados de su paso: conservan los cuerpos en sustancias insólitas, conjuran los objetos como si el muerto continuase vivo, recurren a las estrategias más inverosímiles.

Otros, en cambio, cristalizan el momento en el que se produce el tránsito, como si este fuera una alteración del orden natural, y no el propio orden natural en sí. La cristalización es, a fin de cuentas, un subterfugio más para burlar la muerte. Otra faceta de la muerte tiene mucho más que ver con el ámbito de la religión. Y aunque este es un tema recurrente en la obra de Emilio, un motivo que merece una mención exclusiva, la religión ofrece en su obra una vía de negociación con la muerte, una vía válida, aunque a veces extremadamente caprichosa e impredecible, que lleva a quien negoció a la perdición irremediable. Muerte y religión, no obstante, se presentan de la mano siempre gracias a alguno de los personajes de la coral de protagonistas. En *La primera aventura*, desde la primaria visión de la muerte con los ojos de un niño:

*No sé quién fue el que nos dijo que todo lo que se muere va a ver a Dios. El caso es que todos empezamos con las hormigas. Cogíamos una, nos la poníamos en la palma de la mano y le preguntábamos: “¿Quieres ver a Dios?” Y siempre reconocíamos algún gesto que interpretábamos como afirmativo. Entonces la espachurrábamos. Y nos admirábamos del milagro. Hace un momento aquí, ahora con Dios.*

Hasta la visión de la muerte de los más humildes. Los que se dan cuenta de que va a llegar la muerte y tienen que comprar el tránsito con privilegios, como sucede con los padres del personaje Sor María de Los Abandonados, de *El río* (p.115), dos campesinos que abrazan la vida religiosa un año después de que la hija ingresara en un convento.

*Vemos a los campesinos, un poco gordos, como sus marranos, vendiendo sus bienes, sin comprender muy bien lo que van a hacer. En su sencilla cabeza es una inversión en la muerte, más larga que la vida. Los vemos felices, ocupados en los preparativos. Llega el día de la partida y cada uno ve cómo el otro se aleja, irremediabilmente, en el espacio, como los muertos en el tiempo.*

*Podemos sospechar que la madre no tarda en darse cuenta de que no quería hacerlo. Y que, lo mismo que el padre amasa su fe en torno a la imagen de Jesús Crucificado, el Jesús ensangrentado que a ella siempre la ha asustado tanto, ella solo se confiesa a la Virgen Madre y le pide ayuda para no odiar a su hija. La madre muere tres meses después. No sabemos por qué es enterrada fuera del convento, en el cementerio de los malos.*

La religión es otra de las piedras angulares en la obra de Emilio: la religión generalmente entendida no como la visión trascendente o salvadora del alma, sino como el lugar del que se espera obtener privilegios en vida. Cuando cualquiera de sus personajes trasciende esa visión, cuando cree y se entrega a deliberaciones consigo mismo, a reflexiones, el extremismo simple de la razón pura lo conduce a la herejía más profunda.

*“Un día lee unos sermones y tropieza con las palabras que van a desencadenarlo todo: ‘... lo Eterno, que en un pesebre nació y en la Cruz murió para que vencamos la muerte’. Y las encuentra de un egoísmo tan grosero que decide que tiene que hacer algo para repararlo. Y, sin saberlo, empieza a internarse en reflexiones que le van a conducir a la herejía. ‘Crean por miedo a desaparecer, no por amor’, anota en el margen del libro. Entonces, por humildad, por desapego de sí mismo, y por amor a Dios, empieza a descreer de su propia inmortalidad. No le hace falta para creer en él, para cantar su gloria. Y poco a poco, de mano de la lógica, sigue avanzando: no murió para salvarme a mí, miserable; mi vida es insignificante, moriré conmigo; no tengo alma; sólo Él la tiene y vive y seguirá viviendo eternamente; es infinitamente bueno, pero no le importo; no sabe de mí... Y extiende su caso a la humanidad entera. Desemboca en una teología que él juzga más justa (y en todo caso inofensiva), sin advertir que despojando a Dios de sus atributos (sabiduría, bondad...) y apropiándose los él, que parece el infinitamente bueno y sabio, está invirtiendo los papeles. Se hace una especie de ateo por amor a Dios. Encuentra sus ideas tan de sentido común que en el juicio, se niega a retractarse.”*

Este tipo de herejía se encuentra en más personajes, pero adquiere una forma mucho más cercana, mucho más cotidiana en *Una gota de ámbar*, en un momento en el que, simultáneamente, el tema de la religión se aborda en el edificio desde distintas perspectivas, igualmente heréticas todas ellas, aunque en una visión tremendamente sensitiva de la actualidad, las deliberaciones heréticas de los personajes no son el centro de su vida, sino que apuntan a un juego intelectual, a una postura no desgarradora.

Íntimamente ligada a las ideas de la muerte y la religión, podemos apreciar otra de las teselas motivo de Emilio, otra pieza del mosaico, que aparece de forma más desigual a lo largo de su obra, pero que va adquiriendo relevancia a medida que escribe una nueva obra: la idea de la fatalidad, una idea que cobra un inusitado relieve en *El río* y que vuelve a asomar en *Una gota de ámbar* mucho más definida.

Los personajes de Emilio son conscientes de su fin, sabedores de la muerte, pero emprenden viajes, cruzadas, se cruzan con el vecino con el que mantienen una contienda que, por fuerza tiene que acabar siendo mortal.

Los personajes asumen el encuentro con su destino no desde la ignorancia ni desde la valentía, sino en la lucidez de la no-sabiduría, y es en este estado de gracia en el que la fatalidad acaba con ellos, ignorantes de que es a su propio fin al que están asistiendo.

Esta circunstancia, que en otros autores es proyectada con un dramatismo extremo, desde la posición del narrador omnisciente, en la obra de Emilio se despoja de juicios para aparecer con extrema naturalidad, como se cita en Eclesiastés (Ecc. 1,18) *Donde abunda la sabiduría, abunda el disgusto, y quien añade ciencia, añade dolor.*

Podríamos citar numerosos ejemplos, pero bastan, por ilustrativos, dos de los episodios de *El río*: “El último filibustero”, la historia de David Beard, un pirata sin escrúpulos, que convive con una mulata a bordo de su barco, y que tiene un triste final. Cae al mar durante una borrachera y es abandonado en alta mar, se salva para caer después en una muerte más agónica, mientras su mulata es violada hasta la saciedad y colgada de la botavara. El relato se detiene, en cambio en un instante, tras darnos a conocer su triste final:

*Pero aún faltan dos días. Ahora el capitán y la mulata disfrutan en cubierta de la brisa a la caída de la tarde. Ella se agarra de su brazo. Y él le cuenta los planes de lo que va a ser su futuro.*

Otros personajes, marcados igualmente por la fatalidad, se encaminan hacia ella haciendo inventario de los “tesoros” recogidos a lo largo de su vida, guardados celosamente para ser contemplados un momento. Y es que la idea del “tesoro”, la búsqueda del tesoro físico o bien el atesoramiento de un instante, es otra constante a lo largo de la obra de Emilio. No es preciso tener el olfato de Sherlock Holmes para rastrear aquí su pasión por la arqueología. Desde *La primera aventura*, cuando los niños del barrio emprenden una caminata para hacerse con la espada de un soldado, hasta el personaje de *El bosque perdido* que increpa a todos los viejos que pasan por delante: “Escoge un recuerdo. Uno solo”, los tesoros aparecen constantemente en la obra de Emilio, enterrados bajo tierra o bajo el tiempo, cuidadosamente envueltos en la memoria, y entregados como un regalo en forma de recuerdo.

Y es que, a medida que transcurre el tiempo, los tesoros más apreciados son los recuerdos cristalizados. Recuerdos como el que evoca uno de los personajes en *Una gota de ámbar*

*En la Chopera sabes que hay como un riachuelo que va a dar a un estanque, ¿no? Pues el estanque estaba helado. ¿Sabes lo más bonito? Sobre el hielo había hojas secas, ramas, piedras... Cosas pesadas que deberían estar en el fondo. Era algo mágico. El hielo estaba limpio, transparente, invisible, y las cosas parecía que flotaban en el aire. Transmitían la alegría de estar a salvo, de caminar sin peligro sobre un abismo. Pero a la vez estaba el vértigo de que en algún momento todas esas cosas iban a caer. La tristeza de saber que en algún momento el hielo se iba a derretir y se iban a hundir en el agua, que iban a desaparecer bajo el barro del fondo.*

La memoria se convierte en la obra de Emilio Gavilanes en el tesoro más codiciado, el más perseguido, el más cuidado por cada uno de sus personajes, porque es el cofre que contiene todos los tesoros. Si *La primera aventura* es

una novela de evocación, a partir de *El bosque perdido* es la memoria la que debe ser preservada a toda costa, cristalizada con su contenido intacto.

Y es en la preservación de la memoria, donde el registro riguroso del detalle adquiere todo su sentido.

*Una gota de ámbar* es, en su núcleo, una novela de memoria, una novela en la que es preciso registrar cada pequeño detalle para preservarlo, cristalizado con su contenido intacto, como los pequeños fósiles que se conservan en ámbar.

Lo que ha de suceder, sucede en un edificio, y cada sonido que se produce en el interior, cada conversación, cada mirada, cada gesto, es registrado minuciosamente en sus páginas.

Esta minuciosidad en el registro conlleva una dificultad añadida: el registro sonoro, visual y ambiental de cada una de las situaciones exige un amplísimo abanico de recursos estilísticos, una capacidad de mimetización constante, un cambio de perspectiva vertiginoso.

Ante las distintas escenas, el autor no puede mantener una perspectiva uniforme. Se ve obligado a un juego constante de cambio de posición. En una escena, el autor es un magnetófono que graba una conversación, para pasar en la siguiente al registro no solo de las palabras, sino de la actitud de los hablantes que mantienen una conversación, en el tono de un narrador omnisciente, pero en la siguiente escena, las palabras que se filtran por las paredes son interpretadas de otro modo. A continuación, el autor se enfrenta a unos pasos que se alejan, pero se detiene en objetos que tienen relevancia en la historia del personaje. En otros momentos debe “transcribir” lo que sus personajes escriben. Las acciones entre los distintos pisos son registradas, igualmente, con una precisión temporal milimétrica: ventanas que se abren y se cierran, pasos por la escalera, luces que se encienden o se apagan. Todo tiene lugar en solo uno o dos minutos, pero cada uno de los movimientos dentro, y también fuera del edificio, son registrados desde todas las perspectivas. Y todos los personajes se detienen un momento, sorprendidos por lo mismo, conducidos hacia la misma fatalidad, hacia el momento en el que confluyen todas las ideas clave de la obra de Emilio resumidas en una sola instantánea.

*Una gota de ámbar*, una novela extraordinariamente rica en ideas, en claves, una obra de un dominio estilístico magistral, es, además, una novela de construcción, una estructura en la que el lector se ve obligado a entrar en el

interior del edificio, a reconstruir dónde está, quién habla, cuál es su relación con los personajes anteriores y siguientes. Es una novela que pide una lectura tras otra, y que en cada una revela una nueva clave, un registro que antes no había sido detectado.

En mi primera idea de la presentación, seleccioné párrafos y párrafos para su lectura.

Me arrepentí. Mi encuentro con ellos, su lectura y relectura me ha sorprendido y me ha conmovido una y otra vez.

No seré yo quien estropee el placer de este descubrimiento a los presentes.

Me defino a mí misma como una lectora voraz, una de esas lectoras capaz de absorberse con la lectura de un libro sin descanso, hasta que el libro llega a su última página. Con la obra de Emilio me siento obligada a tomarme mi tiempo, un tiempo de reflexión, un tiempo en el que necesito filtrar su visión a través de mis propias pupilas, replantearme el lugar que ocupa el motivo por él elegido en mi propio universo conceptual. La lectura de Emilio conduce inevitablemente al estado en el que es preciso formularse a uno mismo preguntas desde una doble vertiente, la que busca encontrar una respuesta en el universo del propio autor, y la que busca encontrar la respuesta en el universo propio.

Con esta última novela tuve que llegar al final “de un tirón”, para después permitirme una lectura mucho más reposada, más reflexiva.

*Una gota de ámbar* es una novela en la que, por la inteligencia de sus planteamientos, el lector se ve obligado incluso a plantearse la formulación de las preguntas.

No puedo añadir nada más sin desvelar la clave más importante que se contiene en sus páginas, pero me voy a permitir formular una pregunta que queda en el aire cuando se cierra su última página: una pregunta que es eco de una sentencia que Emilio apuntaba en uno de los episodios de *El río*: “*Es imposible no ser*”. Una pregunta que lanzo como se entrega el testigo en una carrera de relevos, para quienes aún no han leído esta novela: ¿es imposible que alguien no ocupe su espacio?

Seguramente, el autor, no piensa desvelarnos ahora ese misterio.

Gracias.