

# UNAS NOTAS SOBRE LA NARRATIVA DE ANDRÉS MARTÍNEZ ORIA

Luis Miguel Suárez Martínez  
IES Ornia (La Bañeza, León)

## RESUMEN

Este trabajo analiza de forma breve, a modo de introducción, la obra narrativa del escritor Andrés Martínez Oria. Para ello se repasa de forma individual cada una de sus novelas y libros de relatos, desde *Más allá del olvido* (2007) hasta *Invitación a la melancolía* (2014). A lo largo de este análisis se trata de poner de manifiesto la indudable calidad literaria de una obra que ha pasado casi completamente desapercibida para la crítica.

PALABRAS CLAVE: narrativa, Martínez Oria.

## ABSTRACT

«Some notes on the narrative of Andrés Martínez Oria». This paper examines briefly, by way of introduction, the narrative work of the writer Andrés Martínez Oria. It reviews individually each of his novels and books of short stories, from *Más allá del olvido* (2007) to *Invitación a la melancolía* (2014). The aim of this analysis is to highlight the undoubted literary quality of a work which has gone almost completely unnoticed by critics.

KEYWORDS: narrative, Martínez Oria.



De aparición tardía y al margen de los grandes circuitos de difusión nacional, la obra narrativa de Andrés Martínez Oria (Salamanca, 1950) ha pasado bastante desapercibida para la inmensa mayoría de la crítica (con alguna excepción muy significativa). Sin embargo, se trata de una obra que, por su calidad, es digna de la mayor atención. Aunque su autor se encuadraría por edad dentro de la Generación de 1968<sup>1</sup>, su primera novela no aparecerá hasta 2007. Esta circunstancia se debe a diversos factores, a los que el propio autor ha aludido en distintas ocasiones. Antes de nada, conviene recordar que se ha referido a la novela como un género propio de la madurez, recordando el caso eminente de Cervantes:

El poeta suele conseguir unos ciertos niveles de excelencia en plena juventud, caso de Rimbaud, que deja de escribir con 18 años; un caso extremo. Pero el narrador, en cambio, deja frutos tardíos, caso también conocido es el de Cervantes: el gran Cervantes es el del *Quijote*; los otros «Cervantes» están muy por debajo del *Quijote*, a mi modo de ver (Suárez 2013a).

En su caso no se trata simplemente de una cuestión de madurez, según se deduce de sus propias palabras: «Soy escritor de vocación temprana y materialización tardía, quizá, por timidez, autocensura, lucha por la vida...» (Azancot 2008). Quedan ahí ya apuntadas algunas de las razones de la aparición tardía de su obra; entre ellas, esa llamativa referencia a la autocensura, sin duda ligada a su condición de profesor de literatura de enseñanza secundaria, tarea que desempeñó durante más de treinta años. De hecho, en otro lugar, respondía así a la pregunta de cómo había influido su condición de docente a la hora de escribir:

Es un peligro, un impedimento, y lo ha sido hasta recientemente. Quizás, en mi caso, el profesor ha anulado al creador; el profesor que ejerce como crítico ha ido desechando (esto no, esto no...). Y esa es una de las razones de mi tardía publicación: no decidirme porque me parecía que era insuficiente (juzgado por el profesor) todo lo que hacía (Suárez 2013a).

Con todo, existe un escollo quizás todavía más determinante para iniciar su carrera literaria: «Y luego claro está el rechazo de las editoriales, que en mi caso ha sido tajante y persistente, lo que me hizo dudar de mi condición, aunque nunca desistí» (Azancot 2008). Esta circunstancia, no obstante, también tiene, según él mismo confiesa, su aspecto positivo: «Lo que sí está claro es que el hecho de empezar a publicar tarde te evita pasar por unas etapas previas, más o menos de aprendizaje, de tanteo, como se puede ver en otros escritores» (Suárez 2013a).

---

<sup>1</sup> Es la denominación que utiliza Sanz Villanueva para el grupo de novelistas nacidos aproximadamente «entre el año en que finaliza la guerra civil y el medio siglo» (1992). El mismo marbete de *Generación del 68* ha sido aplicado también a la poesía española del mismo periodo por Lanz (1994: 15-29), por ejemplo, en un claro artículo en el que justifica tal denominación y distingue hasta tres subgrupos dentro de un estrato cronológico que incluye a los poetas nacidos entre 1939-1953.



Lo cierto es que todos los obstáculos anteriormente señalados estuvieron a punto de hacerle desistir de su vocación literaria, como el propio novelista confiesa (Cuenya 2014). Sin embargo, la obtención del xxxvi Premio Internacional de Cuentos «Miguel de Unamuno» con «El bar de la curva» (2000) le animaría a perseverar en ella, pues en los dos años siguientes probará suerte con otros relatos que serán seleccionados entre los finalistas de sus respectivos certámenes<sup>2</sup>. Se trata de tentativas más bien modestas, pero, además de sacar a la luz sus primeros relatos, le sirven para ir fraguando algunas de sus cualidades como escritor (entre ellas su perfecto dominio del ritmo narrativo), y para ir perfilando los ambientes y escenarios de sus historias posteriores.

Tras un periodo de silencio, motivado sobre todo por el citado rechazo de distintas editoriales, al final, en 2007 aparecerá su primera novela, *Más allá del olvido*<sup>3</sup>. En ella se nos relata la historia de Egriseldo, un personaje zarandeado por la vida, que regresa después de varios años de ausencia, en los que ha tenido que saldar sus deudas con la justicia, a su Poimala natal para encontrarse con un panorama desolador. En esta tierra inhóspita y yerma, y finalmente abandonada, que ahora le acoge solo habitan las sombras de los antiguos moradores. Son esas sombras las que activarán los recuerdos del protagonista, a través de los cuales reconstruirá la historia de su propia vida fracasada y de las vidas miserables de los otros habitantes de Poimala. Unas vidas marcadas por la pobreza, por los instintos primarios, el rencor y los odios atávicos de los que resulta imposible sustraerse, pues incluso el maleficio se cierne sobre aquellos que se aventuran a desafiarlos —véase, por ejemplo, la historia de Adonina Cañigual y Crisanto Balangay (2013: 46-47)—. Estas circunstancias parecen condenar a sus habitantes a la huida, como hacen los más sensatos o los más decididos, o a una lenta muerte en vida, si deciden permanecer allí.

Entre los personajes que desfilan por estas páginas, todos bien perfilados y la mayoría dignos de conmiseración, destacan la simpática figura de Pin de Lis —hombre desdichado pero que intenta aferrarse a la vida—, Donaciano —el amigo y consejero leal, sustituto de la figura del padre— y Antidio —encarnación del mal e inevitable antagonista de Egriseldo—; y algunas figuras femeninas —Lina, Clo, Quintila— que en algún momento inspiraron el amor del protagonista y parecieron encarnar el sueño de un futuro dichoso que al final no pudo materializarse.

Situada en un territorio entre real y mítico —su entorno geográfico se corresponde casi siempre con lugares reales a los que se alude con su propio nombre

---

<sup>2</sup> Se trata de los cuentos «Solo quiero morir, señor cónsul» (2001), «Escornabois el contrabandista» (2001) y «El fondo ilusorio de los espejos» (2002). Este último se integraría en el libro *Silencio púrpura* (2008).

<sup>3</sup> Como el propio autor ha precisado, la idea del libro había surgido a raíz de la lectura de un reportaje periodístico de idéntico título sobre una historia real, que inspirará la trama de su relato. La primera redacción de la novela data de 1992, pero no la consideró satisfactoria, ya que «era muy lineal, contaba la historia en orden cronológico, y pensé que tenía que trabajar más el estilo, el lenguaje, y, sobre todo, el tratamiento del tiempo» (Almanza 2007). En 2013 aparecerá una segunda edición corregida, que es a la que remitimos aquí en las citas.



(El Teleno, el Tuerto, Piedras Albas, la Somoza, la Sequeda...) o con nombres inventados (Altiva, Higuera...)—, en Poimala se funden realidad y literatura. A esta dualidad obedece su propio nombre, que, por un lado, remite a la mítica Comala de *Pedro Páramo* y, por otro, a varios lugares reales situados en la comarca de Astorga (aludida esta última en la novela con el nombre de Altiva)<sup>4</sup>. Aunque este entorno geográfico había aparecido con anterioridad en el relato «El fondo ilusorio de los espejos» (2002), queda aquí ya configurado de forma definitiva el territorio literario en el que se ambientarán buena parte de las historias de Martínez Oria. Conviene dejar claro, sin embargo, que esta ambientación en un entorno cercano nada tiene que ver con el costumbrismo o con cualquier otro enfoque localista.

En efecto, más universales resultan los referentes de la novela. Ya hemos aludido a *Pedro Páramo*, relato con el que *Más allá del olvido* guarda algunas semejanzas. Pero también *La Odisea* quizás inspire importantes aspectos de la narración: el protagonista puede considerarse un moderno antiulises (Rubio Carro 2007), y su historia, una anti odisea (Suárez 2013), puesto que Egriseldo es un sufrido antihéroe, que tras veinte años de ausencia, regresa a su Poimala natal, donde espera encontrar a su personal Penélope y solo encuentra las sombras, entre ellas, la más fiel de todas, la de su perro Argos (nombre de indudables resonancias homéricas). Además, existen otros ecos más o menos explícitos de la *Iliada*, de Ausonio, del *Cantar de los Cantares*, de Juan Ramón Jiménez, del *Quijote...*, fruto de las lecturas juveniles del protagonista. Todos estos elementos cultos se fusionan con otros de la tradición popular como los relatos orales de los filandones con sus historias de aparecidos, licántropos, etc.

En cuanto a la técnica narrativa, como advierte el propio escritor, la novela «juega con el tiempo, empieza la historia por el final y va construyendo un mundo novelesco que se aparta de la realidad» (Almanza 2007). Así, la historia se cuenta de forma fragmentaria, a través de distintas secuencias de extensión variable que reproducen —fundamentalmente en forma de monólogo— los vaivenes de la memoria del protagonista, cuya voz —a veces desdoblada— alterna con un narrador en 3.<sup>a</sup> persona; asimismo, el presente se mezcla con el pasado, y lo real con lo imaginado o lo soñado, lo que, a veces, envuelve ciertos detalles —incluido el desenlace— en un halo de ambigüedad.

Por último, el estilo constituye un excelente ejemplo de riqueza lingüística y capacidad verbal. El léxico culto alterna con el popular y con las voces dialectales;

---

<sup>4</sup> El nombre de Poimala remite a Poibueno, una localidad leonesa cuyo nombre originario fue Poimalo. En un juego literario, el autor alude a este cambio de nombre, pero en sentido inverso, en la propia novela: «Esta Poimala que en su tiempo fue Poibueno...» (2013: 196). Igualmente, se alude al pueblo de Egriseldo con el nombre de Poimala de la Sequeda (2013: 245). La segunda parte del topónimo alude a la comarca del mismo nombre —situada en las proximidades de Astorga—, de donde era originaria la persona real que inspiró el personaje de Egriseldo. En su libro de viajes *Flores de Malva* el autor revela la identidad del personaje y la localidad real que corresponde a la literaria Poimala (2011: 164). En cuanto a Altiva, afirma el escritor: «es una ciudad literaria hecha a la medida del autor, inspirada en Astorga, pero que no lo es» (Almanza 2007).



el hablar vivo y directo de los personajes, con la prosa elaborada de las descripciones o los arranques líricos del protagonista. De hecho, muchas páginas constituyen una hermosa muestra de prosa poética.

Por todas estas cualidades, poco comunes en una primera novela, la recepción crítica fue —aunque bastante limitada— prometedora, teniendo en cuenta que se trataba de una obra de un autor novel, publicada, además, en una pequeña editorial al margen de los grandes circuitos de distribución<sup>5</sup>. A pesar de todo, estas expectativas quedarían luego defraudadas.

Su segunda novela, *El raro extravío del viajante Eterio en el pinar de Xaudella*, ve la luz en 2008, aunque está firmada en 1999 (dato que pone de manifiesto una característica extensible al conjunto de sus libros: la falta de correspondencia entre la fecha de su publicación y la de su escritura). En esta historia de nuevo se mezclan fantasía y realidad. El viajante de lencería femenina Eterio Lanero emprende, tras una discusión con su novia Tiqui Las, su itinerario habitual hacia tierras gallegas, solo que esta vez el camino le deparará una rara aventura. Tras detenerse a repostar en una gasolinera, sube al coche un joven de un pueblo de Tierra de Campos —lugar fantasmagórico, como tendrá ocasión de comprobar—, y a partir de ese momento se sucederán una serie de extraños incidentes: un camión cisterna que le acosa en la carretera, la aparición de lo que parece ser una nave extraterrestre y, por último, el extravío en un pinar cercano a Altiva, ciudad en la que se ve obligado a detenerse por una avería de su vehículo. En el pinar vivirá Eterio una angustiada aventura: la aparición de un cazador lunático que lo persigue a tiros provoca su extravío, la caída en un agujero donde permanecerá atrapado varios días y el encuentro con la extraña maestra de una escuela sin niños, Olalla o Ariadna.

Toda la peripecia de Eterio tiene un aire de pesadilla o de alucinación. Lo cierto es que realidad, sueño e imaginación parecen mezclarse de tal forma que resulta difícil dilucidar los límites entre ellos. Ni el propio Eterio ni el lector lograrán explicar de forma racional lo ocurrido. La historia queda sumida así en una ambigüedad que deja abiertas distintas posibilidades de interpretación, como ya había ocurrido en *Más allá del olvido*.

Con ella comparte, además, el escenario principal (Altiva y su entorno), a medio camino entre la realidad y la literatura. De cualquier modo, los escenarios (el pueblo del joven autoestopista, el pinar, el agujero, el CTR...) cobran especial relevancia en *El raro extravío*, pues contribuyen a crear esa atmósfera misteriosa o fantasmal que envuelve las peripecias de Eterio y están casi siempre cargados de simbolismo y de reminiscencias literarias. Y lo mismo cabe decir de los personajes, los objetos y, claro está, el propio viaje que realiza Eterio. Así lo reconoce el propio

---

<sup>5</sup> Ricardo Senabre (2007) la reseña elogiosamente y, poco después, la incluye, en la votación de los críticos del suplemento cultural de *El Mundo*, entre los diez mejores libros del año. Asimismo, la obra quedará finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León en competencia con autores consagrados como Luis Mateo Díez o Juan Manuel de Prada, que finalmente obtendrá el galardón. *Vid.* asimismo la reseña de Miñambres (2007) y el artículo de Serrano (2008).



Martínez Oria, en un curioso ejercicio de autocritica al modo cervantino, por boca de un personaje de su novela *Invitación a la melancolía*:

Dicen que el *Eterio* no está a la altura de su primera novela pero encuentro simbolismo en el viaje peligroso, la pesadilla del hoyo y la mujer fatal, el viajero, el laberinto y la bruja, es el cuento de siempre, actualizado, el caballero pierde el camino en tierra fragosa y se encuentra con la serrana... (2014: 58-59).

El viaje es, en efecto, una clara metáfora de la vida; y el extravío del protagonista simboliza también su propia desorientación vital: «Andas extraviado Eterio, pero no en el viaje sino en la vida» (2014: 189), se dirá a sí mismo. Su alucinante peripecia —y en especial su caída en el pozo, incidente que le obligará a una profunda reflexión— le aportará un cúmulo de experiencias que llevarán a replantearse aspectos fundamentales de su propia vida (la relación con el padre o con su novia Tiqui Las, su propio trabajo, etc.). Aunque no quedará muy claro si esa experiencia se materializará en un nuevo rumbo en su vida. Por otro lado, según Senabre (2008), el bosque puede simbolizar el Érebo del mundo clásico; y el pinar de Xaudella puede interpretarse como símbolo de «la selva oscura» de la existencia en Dante...

En cuanto a los personajes, Olalla o Ariadna, figura central junto a Eterio en el relato, simboliza múltiples personajes de la tradición literaria, el folklore y el mito: el de la mujer-matadora, encarnado, por ejemplo, en la serranas de la tradición literaria; e igualmente la bruja del cuento tradicional, la xana del folklore astur o diversas figuras de la mitología clásica (su propio nombre remite a Ariadna; y en otros lugares se la identifica con una Erinia o con Medusa). Inquietante resulta también Crispulo, al que se puede identificar, según Senabre (2008), con el Minotauro y, a su perro, con Cerbero, etc. El joven autoestopista remite, en algún momento, a la historia de aparecidos y fantasmas. Y aún podrían señalarse otras reminiscencias literarias e incluso cinematográficas<sup>6</sup>.

Junto a un enfoque más serio se percibe asimismo, y a modo de contrapunto, un elemento irónico y humorístico. Por ejemplo, en las tormentosas relaciones del protagonista con su novia, Tiqui Las, y con la madre de esta, doña Fredes, personajes que contrastan con otros de perfiles más inquietantes (los ya citados Olalla, Crispulo o el joven autoestopista). Un mismo aire cómico se adivina en la peculiar onomástica con la que el autor bautiza a sus personajes: Fredesvinta, Escolástica

---

<sup>6</sup> Senabre (2008) sugiere que el nombre del protagonista puede contener una alusión a la monja Eteria, la autora de *Peregrinatio ad loca sancta*; y señala, en el episodio del camión que acosa a Eterio, un eco de la película de Spielberg *El diablo sobre ruedas* y, en el de la nave, una reminiscencia de las películas de ciencia-ficción. N. Miñambres (2008), por su parte, ha sugerido ciertas concomitancias con dos novelas de Luis Mateo Díez: *Las horas completas* (en el personaje del joven que sube al coche de Eterio) y *Camino de perdición*, obra esta última con la que guarda ciertas semejanzas generales (la profesión de los protagonistas, la extraña atmósfera, entre el sueño y la realidad que envuelve su viaje, la peculiar onomástica de sus personajes...). Sin embargo, como el autor ha reconocido, cuando escribió el relato de Eterio no había leído *Camino de perdición*.

María de la Fuencisla —alias Tiqui Las—, Vitalino, Cunegunda, Sisebuto, Amarrantino, Palmirina, etc.

En conclusión, aunque puede parecer, a primera vista, un relato más sencillo que *Más allá del olvido*, y con una técnica más tradicional (así, en su desarrollo cronológico o en su perspectiva narrativa), resulta, sin embargo, notablemente complejo y elaborado, tanto en su planteamiento argumental como en los materiales literarios que refunde. Quizás sea esto lo que quería sugerir el propio autor en otro pasaje de autocrítica en la ya citada *Invitación a la melancolía* cuando afirma:

*El raro extravío del viajante Eterio en el pinar de Xaudella*, aquel título raro de una no menos rara aventura que se me había ocurrido en tiempos de sequía, aunque tenía su quid y su cosa, que casi nadie había entendido, síntoma horroroso para un novel que se empeña en ser algo (2014: 206).

Y, en efecto, su quid tiene *El raro extravío* como para no considerarla una obra menor en la narrativa de Andrés Martínez Oria.

En ese mismo año aparecerá su tercer libro, *Silencio púrpura* (2008), una recopilación de tres novelas cortas. La primera de ellas, *El fondo ilusorio de los espejos*, según se señaló anteriormente, había resultado premiada en un certamen de relatos. Aquel texto se incorpora aquí con leves correcciones, poco significativas. Lucio Silvano, un joven sacerdote de Altiva, es destinado por el obispo a un pequeño pueblo de la comarca, Higuera, lugar que como Altiva había aparecido ya en *Más allá del olvido*—, no se sabe si para dejar el camino expedito a otro sacerdote protegido por aquel o para alejarlo de Sabela, la mujer con la que mantiene una relación amorosa. En Higuera, situado en los confines de la diócesis y habitado por escasos feligreses, casi todos ya de avanzada edad, Lucio Silvano se entregará con cierta ilusión a su nueva labor pastoral. Allí habita un anciano general, benefactor del pueblo en el pasado, y cuya figura, rodeada de una aureola de leyenda, suscita la curiosidad del protagonista, que tratará por todos los medios de acceder a él. La enigmática historia del general constituye el otro foco de la narración, que añade, además, un elemento de intriga, bien dosificada y relatada con un ritmo impecable, como bien señala Senabre (2009).

Y al igual que en las novelas anteriores, se aprecia aquí un destacado trasfondo literario. El dilema moral de Lucio Silvano, que se debate entre la razón y el instinto, recrea un tema característico de la novela realista del XIX, la del sacerdote enamorado, que encontramos, por ejemplo, en *Los Pazos de Ulloa* y en *La Regenta*, obras a las que se alude de manera implícita. Por otra parte, parecen sugerirse en el protagonista ciertas dudas de índole más espiritual, lo que lo aproxima al *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno. Pero, sobre todo, el relato contiene un homenaje explícito a *El asno de oro* de Apuleyo, que vendrá a convertirse en una especie de espejo en el que se mirará el protagonista, que no solo comparte con el personaje de la novela latina el nombre, sino también otros rasgos de carácter, como la lujuria o la curiosidad.

El segundo relato, *La luz y el laberinto*, está firmada en el año 2000, aunque su gestación, por los elementos autobiográficos que en ella se adivinan, parece re-



montarse a una etapa muy anterior. Escrita en forma de diario, relata el viaje estival —exactamente entre el 8 de julio y el 29 de agosto— que el protagonista, un joven estudiante, emprende al París de los años setenta acompañado de otros amigos, con el propósito fundamental de mejorar el idioma. Como se ha señalado (Senabre 2009), el viaje tiene un importante componente generacional: conocer la ciudad que simbolizaba para los jóvenes españoles de los setenta, aún bajo la dictadura franquista, la libertad, pero también la cultura. Ambos aspectos serán esenciales en su estancia en París, pues el descubrimiento maravillado de la mítica capital va acompañado del descubrimiento de los autores fundamentales de la literatura francesa moderna (Baudelaire, Valery, Sartre, Camus...).

Junto a esta vertiente más lúdica y gratificante, la moderna urbe ofrecerá otra menos amable: las duras condiciones cotidianas de supervivencia que experimentará el protagonista en los trabajos, casi todos mal remunerados, que deberá emprender para costearse su estancia en París. Son estos afanes cotidianos los que ocupan buena parte de su tiempo, aunque compensados por los aspectos más lúdicos anteriormente señalados. No ocurren acontecimientos excepcionales y quizás el viaje no colme todas las expectativas que había imaginado, pero en cualquier caso ha contribuido a su formación humana e intelectual.

El último relato, *Silencio púrpura*, que da título al libro, se presenta en la contraportada como «la personal reacción del autor tras los atentados del 11-M». Carmen, una joven emprendedora que empieza a abrirse camino como empresaria y cuyo futuro parece prometedor, se despierta unos minutos más tarde de lo previsto el día en que iba a cerrar una importante venta. Ese mínimo incidente trastoca su horario y le obliga a tomar el tren que va a ser uno de los objetivos del ataque terrorista del 11 de marzo. El relato reconstruye el trayecto fatídico hasta la estación de Atocha y ofrece una visión general de algunos personajes que viajan en el tren. Esta trama principal se verá interrumpida una y otra vez por la rememoración —con sus nombres y apellidos— de algunas de las víctimas del atentado, y por las reflexiones del narrador, con frecuencia de tono imprecatorio, sobre los trágicos acontecimientos. En su conjunto constituye un relato estremecedor, de profunda hondura y de excelente elaboración estilística; lo que lo convierte, en definitiva, según señala R. Senabre (2009), en la novela «más honda y ambiciosa» del volumen.

En 2009, solo unos meses después de *Silencio púrpura*, aparece *Jardín perdido*, una de sus cimas narrativas. Dividida en cuatro partes —«Alba», «Meridiano», «Crepúsculo» y «Ocaso»—, reconstruye, como reza su subtítulo, la aventura vital de los Panero a lo largo de un lapso temporal de casi un siglo, que va desde la boda de Moisés Panero y Máxima Torbado, en 1905, hasta la muerte de Felicidad Blanc, en 1990. La novela parte del presente, en el que aparece el propio autor como personaje leyendo primero una noticia sobre Juan Luis Panero y evocando un encuentro, algunos años atrás, con Michi Panero; encuentro del que nace el proyecto de indagar en la historia de esta singular familia de poetas. Luego la acción se traslada al día de Todos los Santos de 1938 y se focaliza en la figura de Moisés Panero, que desde ese presente aciago recuerda el pasado feliz de la familia.





Este inicio configura la estructura general de la novela. Cada una de las cuatro partes toma como foco narrativo a uno o varios personajes (que actuarán —por así decirlo— como catalizadores de la memoria), y relata un periodo de la historia familiar: la primera abarca hasta la guerra civil, y se centra en los padres de Leopoldo Panero y la infancia y primera juventud de este; la segunda y la tercera, focalizadas en Felicidad Blanc, abarcan respectivamente desde el fin de la guerra civil hasta la llegada de Leopoldo y Felicidad a Londres; y desde el regreso a España hasta la muerte del poeta, y se centran en el matrimonio; la última, «Ocaso», relata la vida de la familia desde la muerte del poeta hasta la muerte de su esposa, y tiene como protagonistas a los hijos del matrimonio, que constituyen ahora el foco narrativo.

Sin duda el propio tema de *Jardín perdido* plantea de antemano un reto notable: el de integrar de manera adecuada lo real e histórico —pues de unos hechos reales se trata, en mayor o menor medida conocidos por el público, y, por lo tanto, poco susceptibles de alteraciones— y lo literario, ya que se trata de elaborar con esos materiales históricos un relato novelesco y no una biografía. Y Martínez Oria logra solventar con indudable brillantez este reto. Así, es de destacar, por un lado, su sólida labor de documentación —de la que da fe la bibliografía consignada al final del libro (2010: 515-517)— para trazar los avatares biográficos de los protagonistas: los orígenes familiares, la amarga experiencia de la guerra civil, que dejará en ellos trágicas secuelas, el matrimonio de Leopoldo y Felicidad Blanc —sin duda los personajes centrales— con sus momentos de dicha y de amargura, el ambiente cultural de la España franquista en que el poeta ha de desarrollar su trabajo (en busca de una seguridad económica que no acaba de materializarse), sus encuentros y desencuentros con otros escritores —destacan en este aspecto las páginas dedicadas a Cernuda—, los amigos entrañables (Luis Rosales, Dámaso Alonso...), también —cómo no— sus excesos, las difíciles relaciones con sus hijos, etc.

Pero, más allá de los acontecimientos externos, Martínez Oria ha tratado de indagar en las motivaciones profundas y en el mundo interior de unos personajes complejos y, a veces, contradictorios. Y no para juzgarlos, sino para tratar de entender unos comportamientos y unos impulsos sobre los que con frecuencia han pesado demasiados tópicos, prejuicios de todo tipo (incluidos los ideológicos) y visiones superficiales más atentas al detalle anecdótico casi siempre de trazo escandaloso que al indudable drama íntimo que los originan. Además de este retrato humano, dedicará una atención especial al mundo poético personal de Leopoldo Panero: su concepto de la poesía y sus imbricadas relaciones con la vida, su búsqueda de una voz auténtica y personal, el contexto en que se gestan determinados poemas, las claves interpretativas de los mismos... Esta faceta de crítica literaria e interpretación de la novela resulta asimismo convincente y esclarecedora.

En cuanto al estilo, se despliega una variada y compleja técnica narrativa: ruptura del orden cronológico lineal con continuos saltos temporales del presente al pasado y viceversa; alternancia de la narración con la reflexión, del diálogo con el monólogo, de la primera persona con la segunda y la tercera, del punto de vista del narrador con el de los personajes, para ofrecer así una perspectiva múltiple, etc. Rico y matizado resulta igualmente el lenguaje, en el que destacan la elaboración



retórica de la frase a través de series anafóricas y paralelísticas, o el denso lirismo que se alcanza en algunos pasajes.

En definitiva, aparte de sus innegables cualidades literarias, *Jardín perdido* nos ofrece un atractivo y original acercamiento al mundo de esta conocida y desdichada saga de poetas. El libro suscitó cierto eco<sup>7</sup>, aunque quizás bastante inferior, una vez más, al que su calidad literaria y el interés del tema tratado cabía suponer.

Más de cuatro años transcurrirían<sup>8</sup> hasta la aparición de *Invitación a la melancolía* (2014), sin duda su novela más compleja y ambiciosa. Así se constata desde las líneas iniciales: «Estoy sentado en la cafetería del Centro Comercial, mirando la mano posada en el libro que acabo de comprar, *Invitación a la melancolía*» (2014: 5). Nos encontramos, por tanto, desde el comienzo ante un recurso de notable artificio: el de la novela dentro de la novela. Eso supone la existencia de un doble plano temporal y espacial: el presente, que transcurre en un centro comercial —fuera de la novela—, y el pasado, la novela propiamente dicha, que se desarrolla dentro de ella; lo que dará lugar a dos desenlaces distintos. Por otra parte, las cincuenta y cinco primeras páginas constituyen una especie de prólogo o preámbulo en el que el autor va explicando cómo se gestó la idea del relato y cómo fue solventando los distintos problemas técnicos que se le plantearon en el proceso de escritura. De este modo queda establecido un rasgo esencial de *Invitación a la melancolía*: su carácter de *metanovela*, esto es, de novela que reflexiona sobre su propio proceso de escritura, lo que da pie al autor a exponer su concepto personal del género y el fin último que aquí se propone:

una especie de parodia burlesca (...) de la tan manoseada manera de escribir de lo otro pareciendo que se escribe de uno, y a la inversa. El libro carecería de argumento, al menos de una línea argumental fácilmente visible, que fuera llevando al lector hacia un fin previamente establecido (2014: 36).

Tal es, pues, el propósito que confiesa el autor: escribir una parodia de ese tipo de novelas *autoficticias* —que algunos significativamente llaman falsas novelas— tan en boga en la narrativa española actual, con cultivadores tan eximios como

---

<sup>7</sup> Senabre, que la había reseñado elogiosamente (2009a), la incluyó, en la votación de los críticos del suplemento cultural de *El Mundo*, entre los diez mejores libros del año y, por segunda vez, Martínez Oria quedaría finalista del Premio de la Crítica de Castilla y León. *Vid.* también la reseña de Miñambres (2009).

<sup>8</sup> En 2009, en una colección de relatos sobre la escuela (en la que participan, entre otros, Luis Mateo Díez, José María Merino, Antonio Colinas, Julio Llamazares y Antonio Pereira), se había incluido su cuento «Juegos de riesgo». Al margen de la anécdota —la venganza de un alumno contra su severo profesor—, tratada con un tono de evidente humor e ironía, perceptible, por otra parte, en el elenco de personajes que desfilan por el relato, destaca su cuidado compositivo, reflejado, por ejemplo, en su meditada estructura y en el hábil desenlace. Al año siguiente, en una edición no venal, ve la luz el relato histórico «La misa pontifical», honda meditación sobre el poder y la lealtad, ambientado en el reinado de Sancho iv.



Javier Marías o Vila-Matas<sup>9</sup>. Este propósito explica, por ejemplo, el hecho de que el propio Martínez Oria aparezca como un personaje más de la novela. Pero, con ser este un hecho que el lector no ha de perder de vista, *Invitación a la melancolía* va más allá de la simple parodia. Porque, para empezar, en esa ausencia de un «argumento fácilmente visible» a la que alude el autor radica en esencia su arriesgada propuesta: jugar con la unidad del relato mediante la dispersión argumental, para lograr al final que los distintos fragmentos se integren en un discurso coherente que otorgue unidad al conjunto.

Eso explica asimismo el carácter fragmentario de un relato en el que se entrecruzan distintas líneas discursivas. Si desde las primeras páginas se anuncia un asunto central, la historia de amor del capitán Eligio Monteamaro y de la carta perdida, esa línea argumental, sin embargo, se verá interrumpida de manera constante; primero, por las intervenciones del autor, que, como personaje de la novela tiene su propia peripecia (en lo que constituye una especie de dietario), e introduce continuos comentarios sobre muy variados temas, sobre todo literarios (a veces, ambientados, con imágenes de cuadros, fotos, documentos...); y además, va intercalando fragmentos de un ensayo sobre la melancolía que escribe a la par que la novela y que contiene no solo reflexiones teóricas, sino también, y a modo de ejemplo, una interesante galería histórica de personajes melancólicos (que incluye reyes, escritores y hasta toreros).

Por otro lado, la intervención de otros personajes interrumpirá igualmente el relato de la historia del capitán, puesto que, para reconstruir dicha historia, el autor ha de recurrir al único superviviente de aquel grupo de amigos —conocidos en Altiva como el «quinteto de la muerte»— del que formaba parte el capitán: el nonagenario Ariel Velasco, que va a ser quien relate en sucesivos encuentros con el autor las andanzas de Eligio Monteamaro: «En cuanto llegaba a casa [...] trasladaba al ordenador con más dedicación que ingenio el relato del viejo, y así nacía esta novela suya que poco a poco iba haciendo mía» (2014: 100). Sin embargo, Ariel Velasco se desvía con frecuencia del relato de las peripecias del capitán para recuperar la voz y la historia de los otros integrantes de la tertulia (Dídimo Lirón, Hipólito Paramio y Mauricio Tábora). Entre ellos, cobra especial protagonismo este último, pintoresco personaje que alterna los oficios de enterrador y tabernero, dotado de un notable talento para relatar anécdotas desternillantes o truculentas —género literario del que se proclama inventor— que ensarta sin orden ni concierto.

Recapitulando, en *Invitación en la melancolía* se mezclan distintos géneros (novela, ensayo, dietario...), distintas voces narrativas (la del autor, la de Ariel Velasco, la de Mauricio Tábora, la de Dídimo Lirón, etc.) que a veces se mezclan y se confunden; y, por último, distintas líneas argumentales (la historia del capitán, las andanzas del autor, las anécdotas de Mauricio Tábora, los fragmentos de un ensayo

---

<sup>9</sup> A esta cuestión dedica Martínez Oria un interesantísimo artículo, «Novela, río total» (2014), que resulta imprescindible para ahondar en el planteamiento formal de *Invitación a la melancolía*. Vid. también las reseñas de Suárez (2013b) y Miñambres (2014 y 2014a).

sobre la melancolía, los comentarios sobre la propia novela, etc.) que se alternan y se superponen.

Sin embargo, sobre esta dispersión argumental, conscientemente buscada por el autor, se acaba imponiendo un hilo conductor que ensambla todas estas piezas dispersas en un discurso coherente: el tema de la melancolía a la que alude el propio título. En efecto, por un lado, la melancolía es, en sí misma, el tema explícito del ensayo que, de forma fragmentaria, se incluye en el libro. Por otro lado, ese es el sentimiento que impregna, de un modo u otro, todas las historias aquí relatadas, y en una u otra medida preside el carácter de los principales personajes —desde el propio autor a los integrantes de la tertulia de Eligio Monteamaro— que desfilan por estas páginas. Por último, en su conjunto, la obra no es sino una honda meditación sobre las complejas relaciones entre la melancolía y la creación literaria.

A este complejo planteamiento formal y de contenido, se añade un denso entramado de referencias y homenajes literarios, que el autor señala explícitamente: en un primer plano, *Anatomía de la melancolía*, *Tristram Shandy*, *Madera de Boj* o *La sagalfuga de JB*. Pero las referencias son innumerables: desde Ítalo Calvino hasta Melville, desde las *Mil y una noches*, hasta el *Ulises* de Joyce, con Unamuno y Cervantes<sup>10</sup> siempre omnipresentes, sin olvidar —claro está— los modelos parodiados: Javier Marías, Enrique Vila-Matas, etc. Lo que viene a sumar otro elemento de indudable interés a sus otras muchas cualidades intrínsecas.

En este rápido recorrido por la obra narrativa de Martínez Oria, han quedado esbozados algunos de sus rasgos más relevantes, que ahora solo podemos resumir, ya a modo de conclusión. Para empezar, parece clara la diversidad de planteamientos narrativos que se introducen en cada novela, como si cada una de ellas obedeciera a un modo distinto de novelar. En este sentido, es perceptible la diversidad de técnicas que el autor maneja, desde aquellas que podemos calificar de más tradicionales (relato en pasado, orden cronológico lineal, perspectiva única..., donde destaca su dominio del ritmo narrativo y su capacidad para dosificar la intriga) y las más renovadoras (caracterizadas por el juego con la estructura temporal, la perspectiva múltiple...), que alcanzan su mayor grado de complejidad en sus dos últimas novelas.

Sobresale asimismo su dominio del lenguaje, que combina con indudable maestría los registros más diversos, y la sólida elaboración libresca que subyace en sus narraciones. Curiosamente, aunque la mayoría toman su inspiración argumental de hechos reales —con frecuencia tomados de la prensa (Almanza 2000)—, se reelaboran luego a partir de una serie de modelos literarios concretos —tanto cultos como populares, como hemos ido consignando a lo largo de nuestra exposición— que configuran de manera fundamental su argumento, su estructura, su estilo o sus personajes. De este modo se funden en su obra, de manera ejemplar, realidad y literatura (uno de los temas fundamentales, por lo demás, en buena parte de sus historias).

---

<sup>10</sup> Sobre las reminiscencias cervantinas en *Invitación a la melancolía*, vid. Suárez (2014).



Por último, destaca la presencia casi permanente de una serie de elementos externos que nos permiten hablar de la progresiva construcción de un mundo novelesco propio. El más claro es la aparición de unos espacios recurrentes: Altiva y su entorno ha adquirido en su obra la categoría definitiva de territorio literario propio. A la unidad de su mundo literario contribuye también, en menor medida, la aparición, aunque sea de forma fugaz, de algunos personajes en diferentes historias<sup>11</sup>, procedimiento que inevitablemente recuerda a Balzac o a Galdós.

En definitiva, Martínez Oria ha ido construyendo una sólida obra narrativa<sup>12</sup> cuya escasa difusión le ha privado, como señalábamos al principio, de un mayor reconocimiento. Sin embargo, se trata de un autor que, por su calidad, merecería sin dudas una mayor atención crítica.

RECIBIDO: junio de 2015; ACEPTADO: julio 2016.

---

<sup>11</sup> Citemos algunos ejemplos: Eligio Monteamaro aparecía fugazmente en *Más allá del olvido*. Eterio, por su parte, recuerda haber conocido en su juventud a «un tabernero, por más oficio enterrador» (2008: 31) que contaba historias de aparecidos. En ese personaje está aludida sin duda la figura de Mauricio Tábora, integrante de la tertulia del capitán Monteamaro en *Invitación a la melancolía*. En *Más allá del olvido* su protagonista recuerda la presencia en Higuera de un general dedicado «a la caza, a la lectura y al amor» (2013: 120) al que no consigue ver nunca. El general es el mismo personaje que aparece en *El fondo ilusorio de los espejos...* En otro plano, entre Pin de Lis, personaje de *Más allá del olvido*, y, Antonaco, protagonista de «El bar de la curva», parece existir importantes concomitancias, etc.

<sup>12</sup> Martínez Oria es autor, además del libro de viajes ya citado (*vid.* nota 4), de una breve pieza teatral, *El peso del mundo* (2014a), en la que se rememora dramáticamente la última noche de la vida del poeta Leopoldo Panero. Sobre esta obra *vid.* la reseña de Suárez (2014a).



## BIBLIOGRAFÍA

- ALMANZA, Maite (2000): «La prensa me proporciona muchas historias e ideas», *Diario de León* (25/10/2000): 83.
- (2007): «El Marcelo Macías edita la primera novela de Andrés Martínez Oria», *Diario de León* (07/12/2007): 25.
- AZANCOT, Nuria (2008): «Algo personal», *El Cultural* (11/09/2008): 16
- CUENYA, Manuel (2014): «El viaje es uno de los asuntos más fecundos para la creación». URL: <http://www.ileon.com/cultura/039509/andres-martinez-oria-el-viaje-es-uno-de-los-asuntos-mas-fecundos-para-la-creacion> Manuel Cuenya; 04/08/2013.
- LANZ, Juan José (1994): *La llama en el laberinto*, Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- MARTÍNEZ ORIA, Andrés (2000): «El bar de la curva», en Andrés Martínez Oria y otros, *XXVI Concurso Internacional de Cuentos* «Miguel de Unamuno», Salamanca: Caja Duero, 11-26.
- (2001): «Escornabois el contrabandista», en Nino Quevedo y otros, *Fuera de combate y otros relatos*, Madrid: Fundación de los Ferrocarriles Españoles, 63-72.
- (2001a): «Solo quiero morir, señor cónsul», en Fernando Ainsa y otros, *Sexta edición del certamen literario «Santoña... la mar»*, Santoña: Ayuntamiento de Santoña, 25-39.
- (2002): «El fondo ilusorio de los espejos», en Julio Mauriz y Andrés Martínez Oria, *Tras los visillos / El fondo ilusorio de los espejos*, Ponferrada: Ediciones Hontanar, 57-104.
- (2007): *Más allá del olvido*, Astorga: Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías».
- (2008): *El raro extravío del viajante Eterio en el Pinar de Xaudella*, Astorga: Akron.
- (2008a): *Silencio púrpura*, Astorga: Akron.
- (2009): *Jardín perdido, la aventura vital de los Panero*, Astorga: Akron.
- (2009a): «Juegos de riesgo», en Isabel Cantón Mayo (coord.), *Narraciones sobre la escuela*, Barcelona: Editorial Davinci, 21-44.
- (2010): *La misa pontifical*, Astorga: edición no venal a cargo del autor.
- (2011): *Flores de malva*, Astorga: Centro de Estudios Astorganos «Marcelo Macías».
- (2013): *Más allá del olvido*, Astorga: CSED (2.ª edición corregida).
- (2013a): «Novela, río total», *Argutorio* 30: 43-47.
- (2014): *Invitación a la melancolía*, Astorga: CSED.
- (2014a): *El peso del mundo*, Astorga: CSED.
- MIÑAMBRES, Nuria (2007): «Deslumbrante visión del mundo maragato», en *Filandón de Diario de León* (02/12/2007): 7.
- MIÑAMBRES, Nicolás (2008): «Nueva interpretación de la vida como viaje», en *Filandón de Diario de León* (19/10/2008): 7.
- (2009): «Una ambiciosa empresa coronada por el éxito», en *Filandón de Diario de León* (29/11/2009): 6.
- (2014): «Una “summa” de novelas», en suplemento «Artes & Letras» Castilla y León, *ABC* (22/02/2014): 87.



- (2014a): «Gran modernidad literaria», en *Filandón*, suplemento cultural de *Diario de León* (30/03/2014): 7.
- RUBIO CARRO, Eloy (2007): «Paisaje del alma», *El Faro Astorgano* (22/10/2007): 2.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (1992), «La novela», en F. Rico (ed.) *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona: Crítica.
- SENABRE, Ricardo (2007): «Más allá del olvido», *El Cultural* (20/12/2007): 21.
- (2008): «El raro extravío del viajante Eterio en el pinar de Xaudella», *El Cultural* (11/09/2008): 16.
- (2009): «Silencio púrpura», *El Cultural* (27/02/09): 17.
- (2009a): «*Jardín perdido*. La aventura vital de los Panero», *El Cultural* (02/10/2009): 12-13.
- SERRANO, Joaquín (2008): «*Más allá del olvido*, densa novela de Andrés Martínez Oria, camino del Parnaso», *Estudios humanísticos. Filología* 30, 2008: 285-305.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Luis Miguel (2013): «Andrés Martínez Oria: Más allá del olvido». URL: [http://astorgaredacción.com/not/2182/mas\\_alla\\_del\\_olvido\\_\\_andres\\_martinez\\_oria](http://astorgaredacción.com/not/2182/mas_alla_del_olvido__andres_martinez_oria); 04/08/2013.
- (2013a): «La escritura de verdad nace sobre todo de la experiencia vital, del reposo». URL: [http://astorgaredaccion.com/not/3206/\\_la\\_escritura\\_de\\_verdad-nace.sobre\\_todo\\_de\\_la\\_experiencia\\_vital\\_del\\_reposo\\_](http://astorgaredaccion.com/not/3206/_la_escritura_de_verdad-nace.sobre_todo_de_la_experiencia_vital_del_reposo_/); 30/11/2013.
- (2013b): «Andrés Martínez Oria: Invitación a la melancolía». URL: [http://astorgaredacción.com/not/3470/la\\_metanovela\\_de\\_martinez\\_oria;12/05/2015](http://astorgaredacción.com/not/3470/la_metanovela_de_martinez_oria;12/05/2015).
- (2014): «Lecciones cervantinas: parodia, perspectivismo y metanovela en *Invitación a la melancolía* de Andrés Martínez Oria», *Castilla*, 5:284-307. URL: <http://www5.uva.es/castilla/index.php/castilla/article/view/323/361>.
- (2014a): «La última noche de Leopoldo Panero». URL: <http://astorgaredaccion.com/not/6727/la-ultima-noche-de-leopoldo-panero/>; 12/05/2015.

