

AMIGO TESTIGO NARRADOR

Jugadores de billar, de José Avello

Miguel Martín



LA EDITORIAL TREA, de Gijón, ha llevado a cabo una nueva edición de *Jugadores de billar*, la admirable y admirada novela de José Avello (1943-2015). El hecho es, sin duda, muy oportuno, si recordamos que, desde su primera salida, en 2001, no se había vuelto a publicar esta obra, considerada ese año por José María Merino «una novela muy literaria, aunque parezca una redundancia decirlo, resultado bien logrado de un proyecto ambicioso en todos los extremos: en la ordenación de la trama, en la construcción del escenario, en la elaboración de los personajes, en el estilo»¹.

Esta justa reedición, así pues, propicia el (re)encuentro con *Jugadores de billar*, novela que ya desde su página inicial presenta al lector varios de sus aspectos básicos. En primer lugar, la vieja relación de amistad que ha unido y sigue uniendo a los protagonistas masculinos de la historia novelesca, situada en la España contemporánea. Esa relación de amistad, fortalecida ahora tras algunas épocas de

mayor debilidad, se confirma al final de cada tarde en torno al billar del café Mercurio, en Oviedo. En las primeras líneas de la novela los personajes principales quedan presentados por el narrador, que es uno de los epónimos jugadores de billar, el «cuarto jugador», y que habla con un tono jovial y bienhumorado: «El mejor amigo de Álvaro Atienza siempre fue Floro Santerbás, pero ninguno de los dos sabía por qué. En realidad nunca se lo preguntaron. Su amistad era una costumbre adquirida en la infancia y la seguían manteniendo por las mismas razones que uno se pone unos zapatos durante mucho tiempo: por comodidad. Naturalmente, tras la comodidad se escondía el apego afectivo y el bienestar emocional propios de la amistad, pero en general uno no se pregunta esas cosas cada vez que se pone los zapatos...»².

El narrador nos advierte en ese primer párrafo de la novela que no va a identificarse. Pero, por lo mismo que

¹ Cf. José María Merino, «José Avello, Jugadores de billar», Revista de Libros (Madrid), n.º 64 (01.04.2002).

² Cf. José Avello, *Jugadores de billar*, 2ª ed., Gijón, Trea, 2018, p. 15. Las citas de la novela se hacen aquí por esta edición.

se trata de una novela coral, el caso es que a medida que progresamos en la lectura de su relato, llegamos a disponer de no poca información *también* sobre él. Pronto entendemos, en efecto, que ese «cuarto jugador» oculto había estudiado en la Universidad de Oviedo como sus amigos y había compartido con ellos sus inquietudes intelectuales y políticas durante los lustros terminales de la dictadura franquista. Además de aquel compartido pasado, el narrador también ha vivido como los otros personajes unas experiencias más cercanas en el tiempo, es decir, después de 1975, durante la llamada Transición y los primeros lustros de la nueva era democrática. Y, en fin, advertimos como elemento constitutivo de la trayectoria vital de los protagonistas un rasgo común: su condición intelectual. Se trata, sin duda, de un hecho decisivo de la historia novelesca, pues determina la vida de todos ellos y justifica no solo la elocución sino la capacidad reflexiva del narrador. Todas esas circunstancias esbozadas le permiten a éste comprender e interpretar las vicisitudes diversas que han atravesado los agonistas novelescos desde el comienzo de la historia principal (una tarde de marzo) hasta abril del año siguiente, cuando vive dedicado a reconstruir lo vivido por todos ellos en ese año —que se sitúa hacia 1994-95. Esta fase de la generación del relato se presenta ya en la cuarta y última parte de la novela (la del «Invierno»), que, constituida por un solo capítulo, viene a reanudar el curso narrativo a partir de lo ocurrido después del 5 de noviembre (el de la velada de los Almar). Este día había sido crucial en el desarrollo de la trama inmobiliaria (de la que parece formar parte la muerte de Arbeyo) y también en la ruptura de la relación amorosa de Verónica y el narrador (seguida del reajuste de la relación de la joven con Álvaro y subsiguiente desastre emocional del «cuarto jugador»).

«SUMABAN A CADA HISTORIA LOS CONTENIDOS DE SU PROPIO SILENCIO»

Entre las decisiones adoptadas por José Avello para estructurar la materia narrativa de su novela, el lector pronto advierte la importancia de la estrategia del personaje narrador. En todo texto narrativo esta estrategia impone siempre a la voz narradora unas lógicas limitaciones, que vienen exigidas por la misma verosimilitud del relato. En *Jugadores de billar* se dan, naturalmente, tales limitaciones del narrador, y el novelista dispone las piezas de la historia novelesca

para salvar la lógica narrativa. Pero interesa observar que el mismo narrador reconoce de modo explícito, ya desde las primeras páginas de la novela, que «nunca se sabe todo» [p. 17]. Diríase que José Avello parece actuar orientado por la clásica divisa de Rudyard Kipling de «to tell the story as if one does not know it»: de decir el relato como si uno no lo conociera del todo. Y el caso es que la razón de ciertos hechos queda oculta para algunos personajes (la muerte violenta del Tío Álvaro, cómo llegan a manos de Arbeyo los antiguos documentos familiares de los Atienza...) e incluso para todos (la muerte de Arbeyo...).

También muy pronto el lector de *Jugadores de billar* advierte la importancia de las reflexiones intelectuales en esta extensa novela. Tales reflexiones se deben al narrador, a Álvaro, a Floro..., y son posibles por su misma condición intelectual. Pero nos interesa subrayar ese rasgo como el más relevante de la personalidad del «cuarto jugador», pues eso es lo que le permite, como fruto de una similar formación, entender la problemática existencial de sus amigos, su insatisfecha autoconciencia, y así recrear sus reflexiones intelectuales.

El narrador es consciente de las limitaciones que encuentra en su aspiración de conocer todo sobre las otras personas, con lo que queda problematizada su misma función relatora. Pero su condición intelectual le permite pensar que «los deseos se verbalizan solo para destruirlos, para que ellos no nos destruyan a nosotros, se cuentan unas pocas historias para que las puedan vivir quienes no tienen ninguna» [p. 125]. Esa idea le brota al narrador como reflexión a partir del episodio erótico en la playa de Gijón contado por Mariví y escuchado por él mismo y por Floro. Este episodio (que resulta tener a Verónica como protagonista) lleva a Floro a invocar la *Historia inmortal* de Isak Dinesen (y su versión cinematográfica de Orson Welles) como modelo de historia que puede alcanzar total autonomía y sufrir derivaciones o transformaciones sin fin, con independencia de los datos de su origen y sin fronteras entre lo real y lo imaginado [cap. 4, pp. 116-125]. Igual que en el cine se visualizan sueños, ensueños o historias del pasado de los personajes, también la literatura puede sugerir o suscitar imágenes por medio de la palabra. Esto es lo que parece mostrarse como idea bien clara del autor. Y así observamos que Floro, al escuchar a Adelina contarle lo ocurrido después de empujar al Tío Álvaro bajo el tranvía, imagina las circunstancias en que ella huye del lugar, y el poeta puede hacerlo con mi-

rada cinematográfica: «El mar. Floro la veía caminar despacio junto a la barandilla blanca del Muro» [p. 451]. E igualmente comprobamos que el narrador puede recrear la historia de Verónica que había sido contada por su amiga Mariví. Al hacerlo, su relato presenta también —diríase que casi inevitablemente— una visualidad cinematográfica. Se trata de un hecho perceptible en todo momento en la novela, pues, a fin de cuentas, como ha señalado el mismo José Avello, «pensamos con el montaje y las secuencias narrativas del cine porque desde niños hemos estado empapados de imágenes de cine»³.

En el curso de ese segmento reflexivo Floro, en su «perorata», lamenta que el joven corredor «llegará un momento en que ni él mismo sabrá si le ocurrió de verdad o lo soñó» [p. 122]. Esa idea queda también esbozada en el segmento en que Álvaro y Floro recuerdan el episodio de la acequia de treinta años atrás. Las circunstancias en que se encuentran los amigos, en la finca de los Atienza, los llevan a recordar aquel lejano episodio de sus vidas ocurrido allí mismo. Pero Floro llega incluso a dudar sobre su veracidad: «Había contado tantas veces esa historia de Adelina Valle durante aquella época desdichada, y la había adornado con tantos detalles morbosos de su fantasía, que ni siquiera entonces estaba seguro de lo que había visto» [p. 151]. Para Álvaro los dudosos recuerdos de su amigo «no son mentiras en sentido estricto, sino algo peor. Son formas de ver deformadas. Convenientes para uno, pero deformadas» [p. 152]. Aquí nos interesa también observar que esos elementos reflexivos nos llegan mezclados con otros datos de la situación del diálogo de los amigos: «Hacían unas pausas tan largas que las gotas de lluvia parecían formar parte de la conversación» [p. 150]. Es algo que también sucede en otros momentos de *Jugadores de billar* y que, por su misma repetición, complementa y colorea la dimensión metaliteraria de la novela. En efecto, ciertas secuencias narrativas consisten en sub-relatos que revelan hechos de primera importancia en la historia novelesca. Y lo que sugiere el relato del primer narrador es que la reconstrucción de esos hechos, o secuencias de hechos, nunca es pura ni va a repetirse igual, pues van a adherirse a ella los singulares elementos de la situación en que son evocados. El 20 de noviembre, cuando ya se ha hecho con el portafolios con los documentos antiguos, Mari telefona a Álvaro, que viene a su casa. Aquí Álvaro, con toda franqueza y lealtad, comparte con Mari sus cono-

cimientos sobre el sangriento pasado familiar y sus decisiones sobre el futuro de sus propiedades y de su vida sentimental con Verónica. Pues bien, ese encuentro es luego contado por Mari al narrador, cinco meses después, «ya en abril» [p. 525]. Y el efecto de este sub-relato de Mari al «cuarto jugador» del sub-relato que Álvaro le había hecho a ella, tiene un efecto tremendamente perturbador para quien, guiado por el empeño de comprender, quizá ha llegado a conocer demasiado. En el siguiente párrafo, con que comienza el segmento final de la novela, encontramos formulada la idea de que cada nueva versión de una historia incorpora a ella nuevos detalles de la situación en que se formula: «Una pesadilla circular, eso es lo que ocurría. Mari me contaba la historia que Álvaro le había contado a ella en aquel mismo lugar, frente a la misma chimenea, con idéntico calor. Me producía claustrofobia. Porque Álvaro refería a su vez historias que otros le habían contado, su padre, o Rodrigo, los cuales repetían también historias de las que habían oído hablar, y cada uno de ellos añadía sucesos de su propia experiencia y daban cuenta de las circunstancias en que se encontraban cuando escucharon los relatos y sumaban a cada historia los contenidos de su propio silencio» [p. 546].

Apreciamos aquí el alcance gnoseológico de la dimensión metaliteraria de *Jugadores de billar*. El narrador intelectual de la novela de José Avello afirma, en diversos modos y ocasiones, que «el pasado no cesa de ocurrir un solo instante» [p. 472]. Pero el querer comprender eso que pervive en cada uno nos enfrenta al hecho de que el ser humano en cuanto que ser histórico solo puede comprenderse en una narrativa. Y, desde luego, esa narrativa ha de ser conscientemente dialéctica por lo mismo que es dinámica la acción de comprender y también es dinámica la realidad vivida. El narrador intelectual de *Jugadores de billar* viene a aceptar que la vida humana se desarrolla en una dialéctica tal, que la aspiración de comprender el pretérito vivido tiene lugar en circunstancias siempre distintas, de modo que no cabe pensar en una narrativa única ni estática ni definitiva. Toda reviviscencia busca decirse en una narrativa que es siempre individual, está siempre situada en un espacio y en un tiempo determinados y siempre se reformula con nuevas adherencias de vida histórica real.

«EL PASADO NO CESA DE OCURRIR UN SOLO INSTANTE»

Nos interesa recordar que la generación de José Avello, la de 1968, en el curso de ese decenio, continuando el

³ Cristóbal Ruitiña y Alfonso López Alfonso, «José Avello: La ambición y el sosiego» [Entrevista], *Clarín* (Revista de Nueva Literatura) (Oviedo), n° 109 (enero-febrero, 2014), pp. 33-39.

esfuerzo de las generaciones anteriores, llegó a ganarle el pulso al franquismo en el terreno, al menos, de la cultura. Quiere esto decir, con todas las precisiones necesarias, que ciertas capas de población en España estaban situadas ya por entonces en unas coordenadas de notable actualidad. Y teniendo en cuenta ese contexto histórico, se puede apreciar que el núcleo del contenido ideológico de *Jugadores de billar* es un testimonio vital, intelectual, de José Avello y, por eso mismo, de su generación.

Tras tener la singular vivencia de ver por primera vez a Verónica, Álvaro tiene en el despacho de la universidad una experiencia de intensa carga sentimental, al hacérsele consciente la distancia que media entre él y la joven estudiante a la que oye reír alegremente en el patio. Ese segmento narrativo empieza con la escena de gran densidad teórica en que Álvaro, tras hojear unos libros, «en cada teoría, bajo cada argumento, percibía un sustrato emocional e irracional que le daba náuseas. Y sin embargo el desvelamiento de esas náuseas era lo que le seguía impulsando a leer y a pensar y a discutir con los textos hasta encontrar en ellos el poso de irracionalidad sobre el que se sustentaban, es decir, la náusea misma» [p. 63]. No ha de extrañar la presencia más o menos difusa de una dimensión existencial en muchos planos de *Jugadores de billar*. Debe tenerse en cuenta que la generación de José Avello creció en el existencialismo, entendido éste no solo como corriente de pensamiento filosófico, sino como atmósfera intelectual que impregnó la literatura, el teatro, el arte, el cine...

Entre las corrientes de pensamiento que se incorporan a la cultura de ese período histórico del tardofranquismo, hay que tener en cuenta también la que se genera y desarrolla en torno a la figura y la obra de Nietzsche. Si volvemos al segmento narrativo en que Álvaro llega a su despacho en la universidad, vemos que el narrador también puede, por su misma condición intelectual, acceder al mundo interior de un personaje que se va caracterizando poco a poco como nietzscheano. Allí Álvaro «sudaba; sintió las manos húmedas y frías; pensó en Zarathustra bajando de la montaña y proclamando: “Quiero ser cuerpo”. Quería decir: quiero reír hasta la obnubilación y hasta la muerte. Se acercó a la pequeña biblioteca y abrió el libro de Nietzsche al azar, sin buscar nada determinado, solo para conjurar, mediante el pensamiento de otro, la sucesión incontrolable de su propio pensamiento: “Aire puro y ligero, peligros cercanos y el espíritu lleno de una alegre maldad: éstas son cosas que se avienen muy bien”.

El libro temblaba en sus manos. Lo dejó sobre la mesa, sacó el pañuelo y se secó el rostro» [p. 66]. Esta situación del despacho alcanza una mayor densidad existencial, pues Álvaro siente una extrañeza ante ese pañuelo. Tal extrañeza recuerda inevitablemente la del personaje de *La nausée*, de Jean-Paul Sartre, ante lo otro revelado de pronto en su dimensión ontológica.

En este plano de las líneas ideológicas y de pensamiento que alcanzaron notable difusión durante el tardofranquismo, hemos de señalar también el marxismo en sus distintas direcciones. En *Jugadores de billar* el marxismo queda como más asociado a Arbeyo y Carmina, pero el narrador lo evoca como omnipresente en la universidad de sus años de estudiante. Recordemos la frase de Álvaro en «la jornada de las piraguas»: «*Estos actos de masas son alienantes, hay que tener cuidado con ellos*» [p. 107]. Existencialismo y marxismo no siempre se excluían, y allí estaba el conciliador modelo de Sartre.

La condición intelectual del narrador es compartida, desde luego, por sus amigos se diría que casi desde los años de la adolescencia. Por eso ahora, al querer comprender, comprenderse, se sitúa no solo ante lo acabado de vivir en el último año sino ante la historia convivida desde el colegio y luego la universidad en la capital asturiana. José Avello ha recordado que «Oviedo en sí misma era una ciudad muy atractiva, con actividad cultural intensa y, sobre todo, porque estaba abierta a iniciativas que cualquiera pudiera emprender». ⁴ Una página memorable de *Jugadores de billar* evoca las clases de filosofía de Gustavo Bueno, en conmovedor homenaje al admirado y estimado profesor y al conocimiento mismo en cuanto tal: «Las clases de don Gustavo Bueno atraían a mucha gente, no solo a sus alumnos de filosofía, sino también a estudiantes de otras facultades que acudían a escucharle... [...] todo el mundo escuchaba con gran atención. Anaxágoras, Zenón de Elea, Demócrito, Empédocles, aquellos nombres llegaban de una lejanía tan remota e impersonal...» [p. 451].

Pero hay que tener presente que entre los años de la juventud universitaria y el presente de la narración han pasado muchos años: los que van del Mayo de 1968 al Quinto Centenario y los Juegos Olímpicos de 1992. Se han producido en ese tiempo cambios políticos, sociales y culturales de gran calado, que condicionan la óptica del

⁴ Cf. Javier Morán, «José Avello, escritor», *La Nueva España* (Oviedo), 03, 04 y 05.04.2011. [Larga relación autobiográfica en tres entregas de «Memorias».]

narrador al evocar aquel pasado compartido. En el curso de esos años, los amigos han vivido el final de la autocracia fascistoide franquista nacida de la guerra civil, el período de la transición y el pleno comienzo de la nueva era democrática, a partir sobre todo del triunfo del PSOE en las elecciones generales de 1982. Y también en esos años han vivido su paso a la vida profesional y la experiencia de alcanzar la cuarentena sin mayores satisfacciones y con cierto descontento ante la evolución política del país. Debemos pensar sobre todo en la nefanda epidemia de la corrupción política y en la expansiva práctica económica de grandes operaciones de mucha ganancia fácil y rápida. En *Jugadores de billar*, el personaje de Arbeyo, ante los movimientos especuladores de la empresa de Borja en Oviedo, para incitar a Floro a que colabore con él (con Arbeyo), le habla de «¡La cultura del pelotazo!, ¡aquí!» [p. 57].

El narrador resume su imagen del ambiente cultural del tardofranquismo diciendo que «aquella era una época oscura» [p. 100]. Y al recordar sus vivencias juveniles, lo hace con la mirada irónica y crítica de quien cree que la radicalidad tomada entonces como progresista era excesiva o ingenua o desenfocada. En claro ajuste de cuentas —especialmente rencoroso contra Álvaro— evoca la jornada de las piraguas en Arriondas en que vio llorar a Álvaro, «nuestro líder», emocionado «mientras veinte mil personas cantaban *Asturias patria querida* con una sola voz». Desde la perspectiva actual, el narrador también mira con cruel ironía el posterior ecologismo a través de Arbeyo y Carmina, y el misticismo orientalista a través de Rodrigo.

El narrador se ve a sí mismo y a los otros amigos como «sujetos inventados por Faulkner» [p. 351] y tiene la idea de que constituyen un gran «repertorio de fracasos» [p. 275]. Pero la fase final de la historia novelesca, que tiene un carácter de reparación y de reajuste, también sirve de afirmación de su dimensión más positiva: de afirmación y de confirmación, desde luego, del supremo valor de la amistad. No olvidemos que la novela había empezado con aquellas rotundas, y bienhumoradas, aserciones sobre la vieja relación que vincula a los personajes de la historia: «Naturalmente, tras la comodidad se escondía el apego afectivo y el bienestar emocional propios de la amistad» [p. 15]. Y recordemos también que, unos párrafos más adelante, el narrador valora el hecho mismo de las reuniones en el billar por cuanto propician la pervivencia de la vieja amistad que relaciona a los agonistas de la historia, por «el hecho de volver a estar juntos como entonces» [p. 18].

La aseveración asumida por el narrador de que «el pasado no cesa de ocurrir un solo instante» es, sin duda, una fórmula que ilumina en gran medida la dimensión intelectual y ética de *Jugadores de billar* como obra literaria de testimonio y denuncia. No es necesario insistir en que el tiempo presente de las generaciones españolas de posguerra es continuación del pasado del país, del lejano y del próximo, y por lo tanto también de la última guerra civil sobre la que se habían construido los famosos «veinticinco años de paz», según pregonaba el eslogan franquista aireado en 1964 por los personajes de más edad don Melquiades y el Tío Álvaro [p. 266]. Y justamente de ese tramo histórico aquellos personajes mayores han preferido siempre no hablar, pues tenían algo grave que silenciar. Pero «el pasado no cesa de ocurrir un solo instante» y «a los fantasmas no se les puede poner precio» [p. 541.]. A través de la sangrienta historia que su padre le ha contado sobre el Tío Álvaro, ahora, a sus cuarenta y tres años, viene Álvaro a conocer que la propiedad de algunas de las fincas de los Atienza y de los Almar tiene su origen en el crimen de los Omaña en 1936. José Avello rescata así un elemento de la guerra civil olvidado con frecuencia, el del expolio de los bienes de los vencidos, y, además, ha mostrado cómo de ese limo criminal no ha dejado de emanar una viciada atmósfera moral. Como ha sintetizado acertadamente Santos Sanz Villanueva, «Avello va todavía más lejos de rescatar una materia postergada. [...] En realidad, apunta mucho más lejos: de qué modo el envilecimiento moral provocado por la guerra planea en la actualidad».⁵

La noche de aquel día de 1964 en que los «veinticinco años de paz» eran aireados por don Melquiades y el Tío Álvaro fue la última de la vida de éste y la última del infierno padecido por su víctima Adelina. Esta línea argumental es la otra muestra más intensa y turbadora de que efectivamente «el pasado no cesa de ocurrir un solo instante». El otro hecho violento en que esto se confirma es el asesinato de Arbeyo. Al enfrentarse a esta turbadora realidad, el narrador, por su misma condición intelectual, hace que su relato se deslice a un plano reflexivo y habla de «una estética del destino, una moral de la violencia» [p. 288]. Y su amigo el protagónico profesor Álvaro Atienza ya había dedicado «varias clases a hablar de la naturaleza del mal, al que trató como un problema estético, causando un cierto estupor» [p. 159].

⁵ Santos Sanz Villanueva, «La negra provincia de José Avello», *El Cultural* (Madrid), 26.06.2018.

«TODO ESTABA ALLÍ, PERO ERA INFINITO E INABARCABLE»

De forma esquemática podemos recordar que la historia española desde la guerra civil hasta los años del presente de *Jugadores de billar* quedó englobada en la crisis universal del mediosiglo, en la siguiente fase de descolonización y guerra fría, y luego en la acelerada revolución tecnológica hacia la nueva era cibernética. José Avello nació en 1943 como los personajes de *Jugadores de billar*, y la vida del autor, como las de los personajes de su novela, se había desarrollado en el mismo período histórico, que quedó jalado por diversas fases de trascendental relevancia no solo en el ámbito español sino a escala universal. Los integrantes masculinos del grupo del billar ovetense habían nacido y se habían criado en la España del nacionalcatolicismo institucionalizado: habían pasado por el obligado colegio religioso (de una religión militar) y por el servicio militar obligatorio (de un ejército religioso), y habían llegado, ya en la década de 1960, a una universidad en proceso de cambio que los había transformado en antifranquistas y ateos. En esa universidad habían compartido las aulas con sus compañeras en pie de igualdad, y a unos y a otras la imparable influencia de la cultura europea, no solo más progresista sino más de izquierdas (sobre todo francesa e italiana), los llevó a asimilar una ideología moderna y democrática y a liberarse de las creencias religiosas católicas. Luego han vivido todos (ellos y ellas) el final de la larga dictadura española y a escala europea y mundial la caída del muro (y subsiguiente caída del dogmático velo stalinista). Al calor de la propagación del espíritu democrático, se había radicalizado y ensanchado la revolución de mayor calado y trascendencia histórica: la de la igualdad de los hombres y las mujeres.

Por todo ello, en su ambicioso proyecto de dilucidación de la dinámica sociedad contemporánea, José Avello no podía dejar de reflejar en *Jugadores de billar* la situación social de mayor igualdad a que había llegado la mujer. A pesar de las innumerables e indescriptibles limitaciones impuestas por la sociedad masculina tradicional y agudizadas por la moral social del franquismo, cada vez más mujeres de las generaciones de posguerra estudian y trabajan, como habían hecho muchas otras antes de 1936. Algunos de estos personajes femeninos, ligeramente mayores que los masculinos, como Teresa Atienza y Adelina Valle, dan el trascendente paso de desprenderse de la hipocresía y la mojigatería en que se habían criado. Ambas han vivido ese paso como una liberación, como una revelación de

la auténtica vida humana negada por la moral social del inhumano nacionalcatolicismo franquista. En la velada del 5 de noviembre Teresa declara ante los amigos: «De una forma u otra, he pasado toda mi vida en la clandestinidad. He llevado una vida clandestina». Y entonces «Adelina exclamó con voz rotunda: —¡Yo también!» [p. 423]. Carmiña ha vivido su liberación en la universidad siempre cerca de Arbeyo y con él evoluciona desde la militancia en el PC hacia la defensa del ecologismo. Pero luego vive una segunda liberación de esa fase ideológica cada vez más rígida, cuando entabla una nueva relación amorosa con Borja Molina, con quien llega a casarse.

Mari, profesora universitaria de Matemáticas y asidua del billar del Café Mercurio, es también una mujer liberada de la moral tradicional, y había mantenido una relación amorosa con Álvaro hasta que las cosas, dentro del grupo de amigos, cambian a partir del 5 de noviembre. Establecida la nueva relación de Mari con el «cuarto jugador», vamos conociendo, siempre a través de la óptica amorosa de éste, los muchos valores de ese luminoso personaje femenino, que no dejan de elevarla como figura también protagónica y de seguir proyectando su cálida humanidad más allá de la última página de la novela.

La diferencia de edad y la distinta formación condicionan la relación que mantienen con Verónica el narrador y Álvaro, pero la misma espontaneidad y autenticidad de su juventud desbaratan la vida del «cuarto jugador» y transforman a ese ser al que la deformación física había acorazado ante todo sentimiento.

Teniendo siempre en cuenta que se trata de cambios universales producidos desde 1945 y acelerados en los decenios finales del siglo, junto a la revolución más honda —la de la igualdad de hombres y mujeres—, se aceleraba el proceso de las conquistas científicas y de la revolución tecnológica con una inédita difusión global. Pero todo eso no era una historia extraña de la que se oía hablar en los países industrializados. Se trataba de cambios profundos y extensos que han supuesto una transformación no solo de las condiciones de vida, sino, en un plano antropológico —y también metafísico— más hondo, de la misma relación del ser humano con el mundo.

Por todo ello, junto a la conquista de la igualdad para la mujer, José Avello no podía dejar de integrar en *Jugadores de billar* las consecuencias de tales cambios tecnológicos y de la revolución cibernética. En verdad, la historia novelesca traza el camino que lleva del tiempo del colegio de los protagonistas («*aquel imperio de los bofetones*»

[p. 378]) hasta el del uso del teléfono móvil, como hace Arbeyo en la madrugada del 5 al 6 de noviembre [p. 464].

Ya desde una primera lectura de *Jugadores de billar* queda en el lector la impresión de que la vida de los personajes se desenvuelve en un escenario sociocultural y de civilización material inequívocamente moderno. No dejamos de advertir aquí y allá la presencia de esos elementos que se fueron incorporando a la vida cotidiana, tales como el horno microondas, el friegaplatos, el televisor... Pero conviene reparar en que esos elementos tienen una clara y decisiva funcionalidad en la historia novelesca. El lector de *Jugadores de billar* guarda siempre una impresión muy viva del diálogo mantenido entre Álvaro y Verónica a través de la pantalla del ordenador en el singular espacio del «cuarto de Barba Azul». La cámara fotográfica y la cámara de vídeo son esenciales en la historia de la obsesión de Álvaro por Verónica. Y no menos importantes son las diapositivas y el proyector, por sus innegables consecuencias en el proceso mismo del conocimiento. A través de su mirada fotográfica y luego en su intensa tarea de manipulación de las dispositivas, Álvaro llega a una nueva interpretación, una reveladora construcción de la realidad vivida: «Cada nuevo paso por el proyector le revelaba algo sustancial de ella y del mundo, aspectos y detalles que desde siempre habían estado allí esperando a ser descubiertos por un nuevo saber que no se componía de palabras, un saber integrador y definitivo... [...] todo estaba allí, pero era infinito e inabarcable...» [p. 81].

En este segmento de *Jugadores de billar* advertimos que el desarrollo y generalización de la cultura de la imagen en la sociedad contemporánea da lugar a una nueva y compleja relación con la vida en su sentido más inmediato. A fin de cuentas, según la conocida observación de Jean-Paul Sartre, en su ensayo sobre la temporalidad en Faulkner, «une technique romanesque renvoie toujours à la métaphysique du romancier»: una técnica novelesca remite siempre a la metafísica del novelista. Al comentar la dimensión metaliteraria de la novela de José Avello, habíamos observado que el narrador, en su aspiración de «comprender lo ocurrido» en ese último año [p. 481], llega a sentirse él mismo encerrado en una angustiada espiral porque tal empeño siempre toma la forma de un «relato inconcluso» [p. 546]. Ahora observamos que para Álvaro «cada nuevo descubrimiento abría la puerta a inmensos

espacios misteriosos, cada nuevo saber era la llave de una ignorancia nueva, de una nueva ansiedad» [p. 81].

El alcance filosófico de esa dimensión reflexiva de *Jugadores de billar* en torno a la moderna cultura de la imagen constituye uno de sus aspectos sustantivos en cuanto que la novela se nos ofrece como un testimonio y esfuerzo de dilucidación de nuestro tiempo. Y atendiendo a tales aspectos se desprende a veces de sus páginas el recuerdo del heterónimo pessoano Alberto Caeiro y su genial idea de que la imagen moderna del mundo es como la de «partes sin un todo».

La evolución nos ha ido trayendo a los seres humanos a un estadio de civilización en que aumentan sin cesar los elementos que la moderna tecnología interpone entre nosotros y el mundo. Y quizá cabe pensar que en la visión de los protagonistas de *Jugadores de billar* gravita la llamada ciencia de la complejidad, que indaga en la coexistencia de lo simple y lo complejo, lo constante y lo aleatorio, lo más ordenado y lo más caótico... En cualquier caso, tenemos que decir que la novela de José Avello la percibimos como resueltamente contemporánea por su misma proximidad cosmovisionaria: de mentalidad y también, sin duda, de sensibilidad.

Parece conveniente, en fin, subrayar que el desarrollo de la comentada dimensión reflexiva en *Jugadores de billar* se presenta incorporada al relato, digamos, como modalidad de vida de los personajes, y no como segmentos disquisitivos yuxtapuestos, de manera más o menos disruptiva, a la secuencia de los acontecimientos. Estamos ante una novela concebida según un modelo de narrativa clásica, y por tanto tales planos reflexivos, al igual que los éticos, forman parte, de un modo u otro, de la materia narrativa total de la obra. Y, en fin, tales aspectos y niveles, patentes o latentes, confieren a esta extensa novela su muy notable densidad y la caracterizan, según decía José María Merino, como «una novela muy literaria, aunque parezca una redundancia decirlo». Juan Goytisolo ha contrapuesto de forma radical las nociones de *producto editorial* y *texto literario* como hechos social y culturalmente bien diferenciados. Y por todo lo que hemos anotado aquí, podemos decir que José Avello, en *Jugadores de billar*, optó decidida y conscientemente no por un efímero producto de consumo, sino por una obra que aspira a ser objeto de lectura y también de relectura. ■ ■