

**UNA NOVELA PARA EL SIGLO XXI: VENTAJAS DE VIAJAR EN TREN,
DE ANTONIO OREJUDO**

Juan Antonio López Rivera
(Universidad de Murcia)

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo analizar la segunda novela del escritor madrileño Antonio Orejudo, *Ventajas de viajar en tren*. Este estudio, además de revelar las claves narrativas de la propia novela, permite señalar algunos de los rasgos propios de la literatura del grupo de autores españoles nacidos en los años sesenta, coetáneos de Orejudo. En primer lugar, se exponen las condiciones socioculturales en que estos autores, ahora cuarentones, ejercen su quehacer literario. A continuación se lleva a cabo el análisis de *Ventajas de viajar en tren*, atendiendo a aspectos tales como su vinculación con la narrativa cervantina, su reinterpretación lúdica de la tradición literaria española y la disposición estructural de la historia que narra la novela.

PALABRAS CLAVE

Antonio Orejudo, literatura española actual, cervantismo, metaliteratura, juego, humor, desmitificación.

En el año 2000, Antonio Orejudo (1963) publicó *Ventajas de viajar en tren*, galardonada con el XV Premio Andalucía de Novela. No era ni su primera novela ni su primer premio. Cuatro años antes, este escritor madrileño, profesor de la Universidad de Almería, se había iniciado en la ficción con *Fabulosas narraciones por historias* (Lengua de Trapo), merecedora del Premio Tigre Juan¹. En ella, Orejudo nos relata, desde un prisma desmitificador y con mucho humor, los entresijos de la Residencia de Estudiantes durante los años 20, en plena efervescencia de la Generación del 27, a través de las figuras de tres amigos, Patricio, Martiniano y Santos².

Ventajas de viajar en tren supuso la confirmación de Orejudo como uno de los autores a tener más en cuenta dentro del panorama literario español. Su segunda novela, sorprendente, audaz y muy divertida, presenta

¹ Véase OREJUDO, Antonio (1997) para una mordaz visión sobre la primera obra del autor literario.

² En 2005, Antonio Orejudo publicó su tercera novela, *Reconstrucción* (Tusquets). Situada en la Europa convulsa del siglo XVI, tras el cisma de Lutero, Orejudo aplica una mirada irónica y desmitificadora (como ya hiciera en *Fabulosas narraciones por historias*) sobre las continuas rebeliones contra la Iglesia que se dieron en la época, abordando temas como el fanatismo religioso o el ideal perdido, tan en conexión con nuestra sociedad actual.

la historia de una mujer que se ve obligada a ingresar a su marido en un hospital psiquiátrico tras descubrir sus tendencias coprófagas. En el viaje de vuelta en tren, esta mujer conoce a Ángel Sanagustín, psiquiatra del hospital donde está ingresado su marido y especialista en el diagnóstico de enfermedades mentales por medio de los textos escritos por los enfermos. Éste le hace una singular pregunta a nuestra protagonista: "¿Le apetece que le cuente mi vida?" A partir de ahí, nos sumergimos en una historia delirante, disparatada, donde multitud de voces se entrecruzan y se confunden para dibujar un submundo en el que podemos encontrar desde locos que parecen cuerdos hasta oscuras conspiraciones del gobierno, pasando por macabros negocios diseñados para satisfacer a perversos sexuales y descubrimientos que podrían alterar radicalmente nuestra percepción de la historia literaria. Un cóctel de elementos que Orejudo convierte en auténtica literatura con mayúsculas.

Aparte de una lectura más que recomendable, *Ventajas de viajar en tren* es, a mi parecer, una clara muestra de los caminos que la novela española del siglo XXI transitará. Nuestro trabajo va a ocuparse de analizar esta segunda novela de Antonio Orejudo con el fin de extraer algunos de sus rasgos principales. Estos rasgos pretenden trascender su particularidad y ser útiles como pequeñas ventanas desde las que asomarse a esta fértil generación de escritores, la de los nacidos en los años sesenta, la de los que ahora rondan la cuarentena. Sus obras bien han demostrado que merece la pena detener la mirada en ellos. Y seguro que continuarán demostrándolo en un futuro no muy lejano.

1. UNA GENERACIÓN LIBRE.

Antonio Orejudo pertenece a la generación de escritores nacidos en la década de los sesenta. Una generación que del régimen franquista sólo ha conocido su agonía, y cuya adolescencia se corresponde con una democracia también adolescente, en transición a la vida adulta. La consolidación de esta democracia, a finales de los años ochenta y a lo largo de los noventa, será el marco en que estos escritores comiencen a publicar sus primeras obras.

Estamos ante una generación que ya no arrastra consigo el estigma de la guerra; las heridas del trágico conflicto se sienten lejanas, en parte

gracias a la recuperación del sistema democrático tras cuarenta años de férrea dictadura. No es que ignoren este terrible episodio de nuestra historia, pero ya no es algo que haya marcado su existencia, como ocurría con las generaciones anteriores.

Quizá por ello estos escritores han superado los dos tipos de novela casi hegemónicos que se cultivaron tras la guerra: 1) el llamado realismo social, que pretende ser un fiel reflejo de la realidad de la posguerra española; esta vertiente novelesca está entroncada con la novela realista decimonónica, y cuenta entre sus filas con autores como Ignacio Aldecoa o Jesús Fernández Santos, y 2) la novela de carácter experimental, más interesada en innovar aspectos técnicos, lingüísticos y formales que en contar una historia; dos de sus autores más significativos son Juan Benet y Luis Goytisolo. En la novela que nos ocupa, *Ventajas de viajar en tren*, su protagonista femenina, Helga Pato, es editora; su figura permite a Orejudo, entre otras cosas, expresar sin tapujos su aversión hacia estas dos clases de novelas:

Durante meses le siguieron llegando esos melancólicos bodegones sobre la guerra civil, la preguerra civil o la posguerra civil, que los nacidos en los años cuarenta y cincuenta se empeñaban en recrear una y otra vez en narraciones que confundían la seriedad con el tedio, la ñoñería con la sensibilidad, y que incluían personajes que se llamaban Inés o Alfonso, y complementos circunstanciales del tipo «con la lenta parsimonia del verdugo». [...] Tampoco le interesaban ya las novelas tiovivo, la especialidad de su marido, esas páginas reflexivas, falsamente reflexivas, que no llegaban a ninguna parte, que daban vueltas y vueltas para deleite del lector a una anécdota más o menos trivial, más o menos original, hasta que se paraban en el mismo punto del que habían partido...

(pp. 62-63)

Las obras de este grupo de escritores ya no se adscriben a ninguno de estos dos paradigmas narrativos; las novelas de estos autores rechazan tanto el compromiso social como la ostentación formal. Ellos quieren contar historias, quieren recuperar la anécdota, desahuciada por tanto experimento, pero sin ninguna pretensión de realismo crítico, de enjuiciamiento de la realidad. En cierto modo, es un retorno a una concepción tradicional del relato, incorporando los logros de la novelística moderna. Los textos de esta generación son, en buena medida, producto

de una muy cuidada armonía entre tradición y modernidad, siempre superando los postulados de cualquier literatura anterior (de ahí que en ocasiones se apliquen a estas obras términos como “postmodernidad” o “postrealismo”).

Orejudo y sus coetáneos, justo es decirlo, han podido disfrutar, y disfrutaron, de un marco muy favorable para la creación literaria. Antes nos referíamos al fin de la dictadura franquista y la llegada de la democracia, que proporciona al escritor un nuevo y más amplio horizonte ante el folio en blanco. Pero no hay que olvidar que el escritor contemporáneo disfruta a diario de un bombardeo de información que un escritor de hace cincuenta años nunca hubiera imaginado. El escritor de hoy vive en la sociedad de la información, en la sociedad de los medios de comunicación, que ejercen una influencia innegable en su escritura; el escritor de hoy se sienta ante el televisor, navega por internet y recibe y manda e-mails. Además, no sólo tiene acceso a una mayor información, sino que también se nutre de otras artes aparte de la literatura: pintura, cine, música, etc. El autor contemporáneo tiene asumido el hecho de que la literatura ya no es un circuito cerrado, sino que interactúa con otros ámbitos artísticos.

Esta fulminante globalización de los medios de comunicación y de la información que proporcionan a la sociedad ha permitido un mayor aperturismo en el mercado editorial español. Este fenómeno, que comenzó con el boom hispanoamericano, permite que el escritor pueda disponer, más fácilmente, de obras extranjeras y, por tanto, ampliar su espectro de influencias literarias. Así lo dice Fernando Valls (2003: 36) al señalar algunas de las características de la novela española actual: “Algunas de las virtudes pero también varios de sus defectos provienen de la asimilación de la narrativa inglesa, norteamericana y centroeuropea que tanta repercusión ha tenido en España”. Trataremos esta cuestión más adelante.

No creo que sean necesarios más argumentos para poder afirmar que el escritor de hoy es completamente libre a la hora de llevar a cabo la creación literaria. Germán Gullón (2003: 34) no puede ser más claro al respecto: “Los narradores escriben con una conciencia en libertad, se mueven de un tema a otro con absoluta libertad, sin que las trabas personales o sociales les corten en su narración”. Los autores de la generación de Orejudo gozan de total libertad al escribir; no sufren más

censura que la que ellos mismos quieran imponerse. Por lo demás, son totalmente libres a la hora de escoger la materia de sus narraciones.

Es entonces, cuando el escritor es y se siente libre, el momento de dar un paso más. Esa libertad recuperada debe emplearse para imprimir un nuevo giro al universo literario, acorde con los tiempos que corren. Germán Gullón (2003: 34), de nuevo, nos da la clave: el rechazo de cualquier traba por parte de estos autores “consigue que episodios distantes se acerquen, y comprendamos mejor en una época en que los grandes discursos han perdido su capacidad de explicar el mundo, que las actividades humanas están más cerca de lo que pensamos”. El escritor ya no escribe mirando al mundo, porque ha asimilado que su discurso ya no tiene por qué tomarlo como referente. El escritor puede conjugar en su narración elementos totalmente dispares, elementos nunca antes asociados entre sí; el ejercicio de libertad de estos autores consiste principalmente en esto. Precisamente, Gullón cita *Ventajas de viajar en tren* como claro ejemplo de esta cuestión.

Lo que los escritores de la generación de Orejudo buscan esencialmente es encontrar nuevos caminos con los que explorar el mundo y los afectos humanos, siempre huyendo de las ópticas adoptadas por sus predecesores. El nuevo panorama social ha propiciado la abolición de patrones desde los que examinar la realidad; no hay un punto de partida, un centro desde el que mirar el mundo. La novela no está exenta de esta situación, y por ello, fusiona elementos muy lejanos entre sí en un intento por encontrar ese punto de referencia, ese faro que ilumine el camino. Las novelas de la generación de Orejudo, al no tener modelos de conducta, crean el suyo propio. Ahí reside su libertad.

Ventajas de viajar en tren es fiel reflejo de esta circunstancia. Sería inútil buscar su centro, su base. Es una reunión de situaciones y personajes que terminan creando una pseudo realidad en la que el lector es susceptible de vislumbrar más o menos paralelismos y conexiones con nuestro mundo. Pero en ningún momento la novela se postula como trasunto de la realidad. Es una realidad en sí misma. Es un mundo (o submundo, como lo habíamos llamado anteriormente) en el que se dan cita conspiraciones gubernamentales y literarias, negocios de pornografía infantil y tráfico de órganos, perversiones sexuales, locos suplantando a médicos, inmigrantes, novelas que sirven como soporte ideal a la publicidad comercial, un marido

coprófago, y un largo etcétera. Todos estos son los caminos que Orejudo ha decidido recorrer en su segunda novela. Con todos estos temas, personajes y contextos ha creado un mundo; un mundo que, como hemos dicho más arriba, pone en íntima relación elementos que nada tienen que ver entre sí y que pocas veces antes habían sido tratados en una narración de ficción.

Pero, en ese deseo de explorar nuevos caminos, el escritor debe manejar una serie de conocimientos que obtendrá mediante un exhaustivo proceso de documentación. Al ser una característica propia de la literatura actual el afán por adentrarse en senderos poco transitados por la literatura, el novelista debe hacerse con una serie de conocimientos enciclopédicos acerca de la materia que quiera tratar en su obra. Pero no lo hace como lo podría hacer un autor decimonónico, por una voluntad de precisión en aras de la verosimilitud, sino porque esos conocimientos se convierten, en la narrativa actual, en parte esencial de la trama. Los conocimientos sobre enfermedades mentales que Antonio Orejudo revela en *Ventajas de viajar en tren* no son un simple adorno, un alarde de exhibicionismo o un ejercicio de pedantería, sino que cumplen un papel fundamental dentro de la narración. Este rasgo es muy común en esa "narrativa inglesa, norteamericana y centroeuropea que tanta repercusión ha tenido en España" de la que hablaba Valls un poco más arriba. A modo de ejemplo, podemos citar al norteamericano Chuck Palahniuk (1964), que en su celebérrima *El club de la lucha* (El Aleph, 1999, 2ª ed.) nos da una auténtica lección sobre explosivos, o al francés Michel Houellebecq (1958), cuya última novela, *La posibilidad de una isla* (Alfaguara, 2005), gira en torno a cuestiones que atañen a distintos ámbitos científicos, como la biología, la física o la genética. Sin duda, el deseo de abordar temas poco comunes y los conocimientos enciclopédicos que el autor necesita para ello es un rasgo definitorio de la literatura contemporánea.

Para acabar este apartado, los nombres, para saber de quién hablamos. En Orejudo (2004) podemos encontrar autores como Fernando Marías, Marcos Giralt Torrente, Eloy Tizón, Lorenzo Silva, Luis Magrinyá, Lucía Etxebarria, Juana Salabert, Andrés Ibáñez, Juan Bonilla, Luisa Castro, Javier Azpeitia, Lola Beccaría, Germán Sierra o Antonio Álamo. En Sánchez Magro (2003), donde se califica a este grupo de escritores como "generación inexistente" por su carencia de identidad y su indeterminación

dentro del panorama literario español, se añaden a la lista Felipe Benítez Reyes, José Carlos Somoza, Ángela Vallvey y Belén Gopegui. Y aún cabría engrosar la nómina con nombres como Rafael Reig, Javier Cercas, Ignacio Martínez de Pisón, Francisco Casavella, Martín Casariego, y muchos más.

2. REALIDAD Y FICCIÓN: LA HUELLA CERVANTINA.

Antes decíamos que la novelística de Orejudo y sus compañeros en la cuarentena era fruto de la unión de tradición y modernidad. Estos autores no pueden obviar las innovaciones que el género novela ha experimentado en el último siglo, pero no dejan que este factor ahogue su narración. Los autores de la cuarentena tienen muy claro que la novela está para contar cosas, para desarrollar una historia que mantenga el interés del lector. Es por esto que los autores de esta generación vuelven la mirada hacia el autor que nos contó la primera gran historia de la novela moderna: Cervantes. Su *Quijote* es el germen de todo lo que ha llegado a ser la novela, y su impronta llega hasta nuestros días.

Antonio Orejudo es un autor cervantino. Él mismo lo ha afirmado en varias entrevistas; de hecho, en su currículum cuenta con una edición de las *Novelas Ejemplares* de Cervantes (Castalia, 1997). Pero no hace falta que él nos lo diga: cuando leemos sus novelas, especialmente *Ventajas de viajar en tren*, podemos respirar en sus páginas ese halo cervantino. En la segunda novela de Orejudo podemos encontrar efluvios quijotescos, pero también están muy presentes en ella las *Novelas ejemplares*, concretamente las dos más célebres, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. De hecho, el primer capítulo de la novela se titula "El casamiento engañoso", y no es por casualidad.

A continuación expondré las que, en mi opinión, son las cuatro cuestiones donde mejor se puede apreciar la huella de Cervantes en la narrativa de Antonio Orejudo:

a) El conflicto realidad/ficción: *Ventajas de viajar en tren* presenta una historia donde la realidad y la ficción se entrecruzan y confunden constantemente. Este conflicto alcanza en literatura una de sus mayores cimas, si no la mayor, en el *Quijote* de Cervantes, pero ya estaba presente en boca de Berganza en su *Coloquio de los perros*:

Digo que todos los pensamientos que he dicho, y muchos más, me causaron ver los diferentes tratos y ejercicios que mis pastores y todos los demás de aquella marina tenían de aquellos que había oído leer que tenían los pastores de los libros; porque si los míos cantaban, no eran canciones acordadas y bien compuestas, sino un «*Cata el lobo dó va, Juanica*» y otras cosas semejantes; y esto no al son de chirumbelas, rabeles o gaitas, sino al que hacía el dar un cayado con otro o al de algunas tejuelas puestas entre los dedos; y no con voces delicadas, sonoras y admirables, sino con voces roncas, que, solas o juntas, parecía, no que cantaban, sino que gritaban, o gruñían. Lo más del día se les pasaba espulgándose o remendando sus abarcas; ni entre ellos se nombraban Amarilis, Fíldas, Galateas y Dianas, ni había Lisardos, Lausos, Jacintos ni Riselos; todos eran Antones, Domingos, Pablos o Llorentes; por donde vine a entender lo que pienso que deben de creer todos: que todos aquellos libros son cosas soñadas y bien escritas para entretenimiento de los ociosos, y no verdad alguna; que a serlo, entre mis pastores hubiera alguna reliquia de aquella felicísima vida, y de aquellos amenos prados, espaciosa selvas, sagrados montes, hermosos jardines, arroyos claros y cristalinas fuentes, y de aquellos tan honestos cuanto bien declarados requiebros, y de aquel desmayarse aquí el pastor, allí la pastora, acullá resonar la zampoña del uno, acá el caramillo del otro.

(pp. 308-309)

La misma desilusión que Berganza experimenta al darse cuenta que sus amos pastores no actúan igual que en las novelas pastoriles es la que manifiesta el protagonista del capítulo titulado “Trastorno paranoico de tipo somático” en *Ventajas de viajar en tren*. En él, un chico ha permanecido postrado en una cama durante los primeros veinte años de su vida por una enfermedad en los huesos. No se ha relacionado con nadie en todo ese tiempo. Su visión del mundo y del amor se ha forjado por medio de la lectura de poesía amorosa y el visionado de películas pornográficas. Pero a la hora de enfrentarse al mundo, y entablar relación con Rosita, una chica coja, descubrirá que sus dos fuentes de información principales están muy lejos de reflejar la realidad cotidiana del amor y el sexo:

¿Alguien me puede decir en qué poema de Petrarca, Garcilaso, Castillejo, Bécquer o Gil de Biedma hay taras, defectos físicos o simples asimetrías? Y no hablo de imperfecciones de la piel que pueden ser una hermosa huella del paso del tiempo, etcétera, etcétera, etcétera; hablo de tener una pierna más larga que la otra, me cago en la hostia.

(pág. 106)

Y lo peor de todo fue cuando me llegó el momento de la eyaculación. Hice lo que había visto hacer tantas veces a los profesionales del sexo: saqué mi pene y lo llevé hasta su boca, tratando de vaciarme en el interior de la misma con toda mi buena intención. Me sorprendió su reacción. Se incorporó escupiendo. Empezó con arcadas y terminó vomitando allí mismo, encima de las sábanas. Decir, no dijo nada. Se enjuagó la boca, se vistió y se fue.

(pág. 108)

Como vemos, la situación es la misma en el *Coloquio* y en *Ventajas de viajar en tren*. Un personaje construye una imagen ideal del mundo que le rodea por influencia de la lectura, de la ficción. Todo ese idílico mundo se derrumba cuando tiene que enfrentarse con la realidad, vulgar, ramplona, decepcionante. Así lo expresa el protagonista del capítulo de *Ventajas de viajar en tren* del que hablábamos más arriba:

¿Qué puedo decir? La vida real me pareció mucho más monótona, monocorde e insustancial que esa otra vida que reflejaba la literatura. Eso es lo que dicen los escritores, ¿no? Pues es verdad. Así como los personajes de una buena novela usan registros verbales diferentes, yo pensaba que cada persona hablaba de un modo marcadamente distinto, y que una conversación, como las discusiones de las novelas, era un corredor de voces entremezcladas, que se contaminaban las unas de las otras, formando una especie de caleidoscopio verbal. ¡Qué decepción! En la vida real casi todas las personas hablan como en el telediario, o peor.

(pág. 103)

El protagonista de este capítulo podría considerarse un Quijote del siglo XXI. Un personaje que configura su perspectiva vital por medio de los libros, los cuales, inevitablemente, acaban traicionándolo. Se da cuenta de que los libros son mentirosos cuando se da de bruces en el mundo. No sabe lo que es la ficción; para él, los libros son realidad. Don Quijote es engañado por los libros de caballerías, y el personaje de *Ventajas de viajar en tren* por los libros de poesía amorosa y por las películas pornográficas. Y aunque hayan pasado cinco siglos, el conflicto entre realidad y ficción continúa.

Pero no es éste el único personaje quijotesco de la novela. Helga Pato, la protagonista femenina, se nos presenta de la siguiente manera al comienzo del capítulo "Las personas":

El problema de Helga Pato con las personas era que confundía a los narradores con los autores y a éstos algunas veces con los personajes.

(pág. 59)

De nuevo, un personaje cuya existencia se verá marcada por su nula capacidad para distinguir entre realidad y ficción.

Éste es uno de los ejes sobre los que gira *Ventajas de viajar en tren*. La confusión entre realidad mundana y ficción habitualmente idealizadora tiene su raíz en la inmortal historia del hidalgo manchego, aunque vemos que el genio cervantino ya había esbozado esta cuestión en obras anteriores. Acabamos con una reflexión muy significativa sobre el tema contenida en el primer capítulo de la novela de Orejudo:

Es cierto que todo aquello podía ser un cuento, palabras, pero es que si nos ponemos así, no hacemos nada en la vida; siempre nos sucederá lo mismo; que lo único que tenemos son palabras. Por eso es tan difícil averiguar la verdad algunas veces. No es que yo sea un nihilista, nada de eso; me limito a constatar un hecho. Lo único que dejamos las personas cuando nos esfumamos es un puñado de palabras. Pero una cosa son las palabras y otra muy distinta la verdad. Algunas veces coinciden y otras no. Las palabras están ahí, las podemos leer y escuchar, aunque muchas veces tampoco sepamos qué significan exactamente; pero la verdad es muy difícil señalarla con el dedo.

(pág. 32)

b) Metaliteratura: *Ventajas de viajar en tren* comienza de la siguiente manera:

Imaginemos a una mujer que al volver a casa sorprende a su marido inspeccionando con un palito su propia mierda. Imaginemos que este hombre no regresa jamás de su ensimismamiento, y que ella tiene que internarlo en una clínica para enfermos mentales al norte del país. Nuestro libro comienza a la mañana siguiente, cuando esta mujer regresa en tren a su domicilio tras haber finalizado los trámites de ingreso, y el hombre que está sentado a su lado, un hombre joven, de nariz prominente, ojos saltones y alopecia prematura, que viste un traje azul marino y lleva sobre las rodillas una peculiar carpeta de color rojo, se dirige a ella con esta pregunta tan peregrina:

- ¿Le apetece que le cuente mi vida?

(pág. 7)

En un solo párrafo, Orejudo plantea la situación y pone en marcha la historia. El detonador de la acción es la pregunta del hombre del tren: "¿Le apetece que le cuente mi vida?" A partir de ahí, comienza el nudo de la novela.

Además del planteamiento inicial tan sintético, pero no por ello menos brillante, de este párrafo interesan otras cosas. La primera palabra es "Imaginemos". Aparece dos veces. ¿Por qué? Es una marca metaliteraria. El narrador no comienza su novela narrando los hechos directamente, sino que nos dice que imaginemos esos hechos que nos va a narrar. Todo lector, mientras avanza en su lectura, va imaginando los hechos que se le van refiriendo; pero el narrador de la novela de Orejudo explicita ese proceso mental del lector, al colocar ese "imaginemos" a la cabeza de su narración. El narrador está llevando a cabo un juego metaliterario, al plasmar sobre el papel lo que ocurre en la mente de todo lector cuando lee ficción, ese "pacto narrativo" mediante el cual el lector otorga un estatuto de verdad a los hechos que está leyendo.

El narrador juega con esa condición indispensable de la lectura de ficción desde el mismo principio de la novela, recalcando así la condición de ficción de los hechos y consiguiendo una mayor libertad de movimientos para su historia. Es algo parecido a lo que hace Cervantes cuando introduce a Cide Hamete Benengeli, su traductor, e incluso a sí mismo, en la narración del *Quijote*: añade a su novela un tinte de ambigüedad que deriva en una mayor libertad a la hora de narrar. Orejudo actúa con la misma intención en el comienzo de *Ventajas de viajar en tren*, y así su narrador (mejor dicho, sus narradores) pueden campar a sus anchas a lo largo de toda la novela, hasta el punto de que, hacia el final, uno de los personajes dice lo siguiente:

-Si la gente se cree a pies juntillas lo que Martín, o cualquier otra persona, cuenta en un viaje de tren, como si hubiera una ley que obligara a contar la verdadera biografía, eso es problema de la gente. ¿Acaso hubo entre ustedes un pacto tácito –le preguntó a Helga– o un acuerdo explícito de sinceridad que le impidiera a él jugar o inventarse su vida, si es que eso le entretiene y le madura?

(pág. 129)

En definitiva, ese juego metaliterario que Orejudo plantea en la primera página le sirve para enfatizar el carácter ficticio de su narración con el fin de ensanchar los límites de la verosimilitud de la historia, llegando incluso a prescindir de tal condición, como veremos más adelante.

Hay otra marca metaliteraria en este párrafo: "Nuestro libro". El narrador no dice "nuestra narración" o "nuestra historia", es decir, no hace referencia a los hechos ficticios que se van a relatar, sino al soporte material de esos hechos ficticios. La cuestión metaliteraria recorre toda la novela de Orejudo, pero creo que con esta primera página queda muy claro cuál es el propósito del autor madrileño a la hora de valerse de este recurso que tanto ha marcado la literatura de nuestro tiempo.

c) ¿Novela o conjunto de relatos?: *Ventajas de viajar en tren* puede leerse como una novela o como un libro de relatos. En esto se relaciona con las dos "novelas ejemplares" más populares de Cervantes, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*. La historia de Campuzano y Peralta, respectivamente narrador y narratario en *El casamiento engañoso* y autor y lector en *El coloquio de los perros*, ofrece al lector la libertad de leerse como una o dos novelas; esta cuestión aún sigue debatiéndose por los teóricos cervantistas. Orejudo, por otra parte, nunca ha escondido su deuda con Cervantes: "*Ventajas de viajar en tren* debe mucho a dos novelas cervantinas, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, que pueden leerse como una novela o como dos. ¿Qué me atrae de estas dos novelas ejemplares? La libertad del lector para elegir si está ante una o ante dos novelas. El lector de *Ventajas de viajar en tren* también puede elegir si está leyendo una novela o una colección de cuentos" (Gómez Espada, 2004).

d) Ruptura de la verosimilitud: Otro fuerte vínculo entre Cervantes y Orejudo es su poco apego a un elemento que tradicionalmente se ha considerado requisito imprescindible en todo texto de ficción: la verosimilitud. Se ha discutido mucho los supuestos descuidos de Cervantes en el *Quijote*, como el episodio del robo del rucio de Sancho, que Cervantes explica como un fallo del impresor (que también entra a formar parte en la segunda parte de la novela de ese juego de autores, narradores,

traductores, etc. en busca de la ambigüedad). Fueran descuidos o no, estas supuestas inverosimilitudes no desmerecen ni un ápice la novela cervantina; al contrario, le añaden una nueva dimensión interpretativa que no ha hecho sino enriquecer su lectura a lo largo de los años.

En *Ventajas de viajar en tren*, Orejudo comete un intencionado acto de inverosimilitud al final de la novela. El protagonista, Martín Urales de Úbeda, que había muerto poco antes, reaparece en la última página de la novela. Lo podemos comprobar en estos dos fragmentos:

La muerte viene siempre a destiempo, y en ocasiones se convierte además en un acontecimiento absurdo y cómico que nos haría reír si no fuera por lo que tiene de irremediable. Martín, por ejemplo, estaba entusiasmado y después estaba deshecho, convertido en un montón de ceniza que la funeraria municipal trasladó al Anatómico Forense en una bolsa de basura, por si no fuera suficiente esperpento haber muerto carbonizado en la cumbre de un ingente montón de mierda.
(pág. 138)

En el tren volvió a encontrarse con Martín Urales. No parecía muerto. Tenía muy buen aspecto. Vestía con elegancia un traje gris, una camisa asalmonada y corbata de lazo. Llevaba sobre sus rodillas una carpeta de color verde, semejante a la que había olvidado en ese mismo tren tres semanas atrás, que parecía proteger con unas manos huesudas, pero al mismo tiempo delicadas, en las que Helga no había reparado todavía. Sus ojos grandes y pardos la miraban limpiamente y con franqueza.

- No esperaba volver a verlo –confesó Helga tratando de aparentar normalidad–. Pensé que estaba muerto.

- Es natural. Le ha pasado a mucha gente; pero no le dé más importancia. Son las ventajas de viajar en tren. ¿Le apetece un poquito de conversación?

(pág. 140)

Esta ruptura de la verosimilitud es un claro síntoma de la concepción lúdica de la literatura que posee Orejudo. Considerar la literatura como un juego también es la filosofía de Cervantes en el *Quijote*. La metaliteratura, de la que hemos hablado más arriba, también se vincula estrechamente con esta concepción de la literatura. Una novela cuyo autor comparta esta filosofía casi necesariamente atenta contra los preceptos literarios tradicionales, entre ellos la verosimilitud. Orejudo, en boca de uno de sus personajes, lleva a cabo toda una declaración de principios respecto a este tema:

Cuántas veces me hubiese gustado tener al autor frente a mí para pedirle que me explicara mejor un párrafo o para sugerirle que se callara. Además, la verosimilitud me aburre. ¿Para qué tanto esfuerzo en parecer real si todo el mundo sabe que no es más que un libro? Y, la verdad, para que me reflejen el interior de mis contemporáneos, mejor me quedo en casa.

(pág. 137)

Concebir la literatura como un juego es algo muy propio del siglo XX, tanto en el género novela como en el cuento. Pero podemos considerar a Cervantes y su *Quijote* como pioneros de esta moderna concepción de la literatura. La literatura del siglo XX ha conseguido que la vulneración de elementos como la verosimilitud no nos parezca extraña, es más, se convierte en rasgo definitorio del nuevo modo de hacer literatura.

Cervantes, a principios del siglo XVII, ya entendió que el escritor debía ser libre. Poner reglas a un acto creativo como es la literatura es poco menos que un absurdo. El siglo XX, sacudido por la guerra, la destrucción y la muerte, fue quien derribó definitivamente todas las barreras que impedían al escritor expresarse con total libertad. Un autor como Kafka tuvo que convertir a su protagonista en un repugnante insecto para expresar todo su desasosiego y angustia vitales. En Hispanoamérica, Borges y Cortázar exploraban todos los mundos que había más allá del nuestro, tomando el testigo del autor de *La metamorfosis*. El absurdo del mundo se manifestaba en la literatura. Tras la II Guerra Mundial, ese absurdo se alía con el humor, el disparate y el grotesco. En Francia, aparece Boris Vian, que ofrecía novelas devastadoras como *Escupiré sobre vuestra tumba* o *La espuma de los días* y relatos como los contenidos en *Las hormigas*, surrealistas, inverosímiles y delirantes. Más adelante, en Norteamérica, Kurt Vonnegut escribe *Matadero cinco*, donde un chico, Billy Pilgrim, superviviente del bombardeo de la ciudad alemana de Dresde durante la II Guerra Mundial, es secuestrado por los extraterrestres del planeta Trafalmore; el argumento es suficiente para darse cuenta de que estamos ante una novela que plantea de principio una situación absurda, que luego se ve aderezada con mucha ironía, humor y una fuerte crítica a un mundo demolido por la guerra.

Estos son sólo algunos ejemplos de la procedencia de ciertos elementos presentes en *Ventajas de viajar en tren*. Todos estos escritores a los que se ha hecho referencia son fabuladores ante todo, escritores que quieren contarnos una historia. Su narrativa es de estirpe cervantista, donde a la noción de juego se añade la de crítica a la realidad mediante el absurdo, el disparate y el humor. La verosimilitud ya no es un principio capital en su obra, pues no están dispuestos a que nada coarte sus textos. En mi opinión, estos autores son algunas de las influencias indiscutibles de Orejudo³.

3. LITERATURA CONTRA LA LITERATURA.

La disponibilidad de un mayor número de recursos bibliográficos ha permitido a la generación de Antonio Orejudo despegarse de sus más inmediatos predecesores literarios. Los autores nacidos en los años sesenta no son “hijos” de la generación anterior, pues han podido disfrutar de un amplísimo abanico de literaturas procedentes de cualquier rincón del mundo. Su inventario de lecturas es muchísimo más variado y rico, abarca un espacio geográfico mucho más extenso, y eso inevitablemente influye, también, en su forma de interpretar la literatura de su país, desde los clásicos hasta las obras de su momento.

Y tampoco hay que olvidar el buen humor y las ganas de juego que tienen estos autores. El semblante lóbrego de las generaciones anteriores, atormentadas por una posguerra aún peor que la guerra, se torna ahora en una actitud más lúdica y desenfadada, que no quiere decir frívola ni despreocupada. Como señalaba al principio, sobre estos escritores no planean las sombras de la guerra ni las miserias de la posguerra, por lo que el panorama les es propicio para imprimir un nuevo rumbo a la novela, donde las influencias extranjeras, la nueva mirada sobre los clásicos derivada de la destrucción del principio de autoridad y la figura del *homo ludens*, entre otras cosas, formen parte del entramado literario. García Galiano (2004: 60) lo resume muy bien: “Una narrativa que sin perder el sentido lúdico –tan difícil de encontrar en nuestra literatura de posguerra,

³ Es curioso el guiño de Orejudo a *El proceso* de Kafka en el capítulo “Las personas”: el marido de Helga Pato se llama W.

como es sabido– apuesta por convertir la creación literaria, también, en una investigación sobre el ser humano”.

Sobre la base de ese sentido lúdico, Orejudo y sus compañeros de letras entablan una relación muy especial con la tradición literaria española. Estos autores no leen a los clásicos, de los que son profundos conocedores, bajo el principio de autoridad, sino que aplican sobre ellos una mirada desprejuiciada, zanjando ese miedo a tocar algo “sagrado”, y rescribiendo en cierta manera la historia de nuestra literatura. Las siguientes palabras de García Galiano (2004: 60) lo expresan más claramente: “Repaso crítico a nuestra tradición literaria e histórica, revisión que es, a la vez, fiel y guiñolesca. En palabras de un retórico del siglo XVI podemos decir que se trata, en general, de *fabulosas narraciones por historias*, y viceversa”.

En *Ventajas de viajar en tren* esta reinterpretación de nuestra tradición literaria no tiene tanta presencia, salvo en un episodio muy concreto. En el capítulo “Las personas”, Helga Pato viaja a Nueva York, y allí se encuentra con su antiguo director de tesis, Adrián Montoro, que está muy afectado por un descubrimiento que ha alterado por completo su concepción de la literatura: la secta de los anagramáticos.

Uno de estos documentos era una especie de diario en el que Van der Hoffen explicaba que desde los tiempos de la primitiva poesía heroica ciertos poetas habían aprendido a diseminar en sus textos con fines variados palabras o sonidos diversos, los *anagramas*. Montoro mismo había descubierto eso nada menos que en Garcilaso de la Vega. Cuando se topó con aquel fenómeno, todavía en Alemania, no había sabido darle sentido, había pensado que era simple casualidad o, como mucho, un jueguito retórico. Pero a la luz del diario de Van der Hoffen, todo adquiriría una nueva dimensión. Garcilaso de la Vega había salido de Toledo contra su voluntad, para acompañar a Carlos V por Italia y Francia. Durante este período había escrito los versos en los que Montoro detectó anagramas antes de saber que se llamaban así y antes de saber que existía una técnica para componerlos. Garcilaso diseminó total o parcialmente, *anagramáticamente*, la palabra TOLEDO: aquí TO, allí LE, allá DO o TLE o ELT, o íntegramente, TO-LE-DO, para persuadir al Emperador de que volviera, para que no se olvidara de aquella ciudad.

(pág. 82)

Helga lo oyó hablar de un grupo de poetas y escritores que desde hacía muchos siglos hasta hoy formaban una logia

concedora de sofisticadas técnicas hipnóticas, que utilizaban para sugestionar a los lectores, capaz de anular el juicio y de hacer creer a quien leyese sus escritos lo que a ellos pudiera convenirles o lo que les encargaba el patrón de turno. Él, Montoro, había desentrañado su poderosa y desconocida técnica. Desde entonces lo seguían, dijo, lo llamaban por teléfono, lo presionaban de todas las maneras imaginables para que no hiciera público este estudio, pero a él le daba igual que lo asesinaran, como estaba seguro de que acabarían haciendo.

- Descubrir que mis escritores favoritos, los grandes, Helga, los que tú sabes, los únicos que me han impedido hasta ahora perder definitivamente la fe en el ser humano, pertenecen a la indecente secta de los anagramáticos ha sido para mí una decepción tan grande, que todas las amenazas que recibo para que no publique el libro, todos los registros a que me someten, las persecuciones y hasta las agresiones que he sufrido me resultan inofensivas comparadas con el daño que me ha hecho todo esto.

(pp. 84-85)

La reinterpretación de nuestra historia literaria, bajo el sello lúdico, es patente en estas páginas de *Ventajas de viajar en tren*. Orejudo nos presenta a un personaje atormentado porque ha descubierto que las grandes obras y los grandes autores forman parte de una conspiración con fines poco literarios. Los grandes textos de nuestra literatura, que servían a este personaje como bálsamo anímico, son sólo instrumentos para difundir una serie de mensajes subliminales con los que controlar la voluntad de los lectores.

Donde es más claro ese proceso de desmitificación de los clásicos literarios castellanos es, como señalaba sutilmente García Galiano, en la primera novela de Orejudo, *Fabulosas narraciones por historias*. En *Ventajas de viajar en tren*, esa reinterpretación de los clásicos, bajo el signo de la conspiración, abarca una mayor extensión cronológica, pero es desarrollada de manera muy superficial; en *Fabulosas narraciones por historias*, esa reinterpretación sólo se centra en un grupo concreto de escritores, la Generación del 27, pero es desarrollada más intensamente, siendo uno de los ejes de la novela. Es más, *Fabulosas narraciones por historias* es una auténtica reescritura de aquella época, pues se nos presenta a la Generación del 27 como producto, de nuevo, de una conspiración, dirigida por Ortega y Gasset, para lanzar a un grupo de poetas con fines comerciales. Al igual que hiciera con Garcilaso en *Ventajas*

de viajar en tren, Orejudo proyecta una mirada sin prejuicios, con un aire socarrón, sobre una parcela de nuestra literatura que sólo ha merecido elogios y con ello su conversión en un dogma literario prácticamente intocable.

Llegados a este punto, creo oportuno citar el último título de otro cuarentón, Rafael Reig: *Manual de literatura para caníbales* (Debate, 2006). Esta obra, una singular mezcla de narrativa, ensayo y crítica literaria, tiene como hilo conductor la historia de la familia Belinchón, una familia de escritores donde cada uno de sus miembros está destinado a ir siempre un paso por detrás de la estética literaria vigente. Son neoclásicos cuando irrumpe el movimiento romántico, son románticos cuando reina el realismo, son realistas cuando triunfa el modernismo, y así sucesivamente. Esto da pie a Reig para reconstruir toda nuestra historia literaria moderna, adoptando, como Orejudo, un enfoque sin prejuicios, cargado de humor, ironía y crítica, como el que sólo puede tener un buen conocedor y amante de nuestras letras.

Más que para reinterpretar nuestra tradición literaria, Orejudo, en *Ventajas de viajar en tren*, encuentra una oportunidad inmejorable para perpetrar una feroz crítica contra el sistema literario actual, concretamente sobre las figuras del editor y del crítico literario. En el capítulo "Las personas", Helga Pato, editora, recibe el manuscrito de una novela titulada *Lobotomía*, escrita por un joven vasco llamado Ander Alkarria. En ella ve la ocasión perfecta para llevar a cabo una nueva estrategia comercial: insertar publicidad entre sus páginas. El discurso que pronuncia ante el autor no tiene desperdicio:

-He leído tu dossier y LA OBRA me ha parecido excelente está escrita con mucha rabia interior se nota que eres un rebelde sólo hay una cosa que no me gusta la veo no sé cómo decirte muy fragmentaria me hubiera gustado que fuera más no sé más lineal ya sé que la vida no es lineal que la vida es fragmentaria que nuestro mundo es un mundo fragmentario y que nuestra percepción es también fragmentaria lo que pasa es que las novelas no tienen por qué reflejar fielmente la vida eso está muy bien para el siglo diecinueve pero estamos en el veintiuno Ander en el siglo veintiuno cómo pasa el tiempo además para reflejar la vida ya está el cine aunque la vida sea un lío que lo es tú podrías esforzarte un poquito más y escribir una historia clarita a la gente le gustan las cosas lineales la gente hoy día no tiene tiempo para andar pegando

trocitos tú eres un escritor y a los escritores se les paga para que tengan imaginación uno de los autores que represento quería escribir una novela policiaca y el otro día cometió un crimen para ver cómo funcionaba la policía quería ver si acudía rápidamente al lugar del crimen cómo trataba al detenido todo eso bueno pues lo han cogido y lo han metido en la cárcel y allí está sin poder escribir una línea pendiente de juicio Vicente Foiegrass se llama no sé si te suena si eres escritor invéntatelo todo qué más da cómo sea la vida la gente te paga para que la imagines ya sé que tú no escribes para vender eso por descontado pero no está de más hablar de ventas que sepas que las editoriales se están peleando por ti que me están poniendo mucho dinero sobre la mesa por LA OBRA el único inconveniente es que es muy fragmentaria que hay mucho espacio en blanco y que no amortizan el papel el papel se ha puesto carísimo...

(pp. 65-67)

Y sigue y sigue. Un discurso totalmente prefabricado, encaminado única y exclusivamente a lograr de la novela un mayor rendimiento comercial. Una crítica certera hacia esos editores que no buscan valores literarios en los libros, sino económicos. Orejudo acierta plenamente al reproducir el discurso sin signos de puntuación, para transmitirnos esa sensación de perorata ya muchas veces pronunciada y escuchada.

La figura del crítico literario sí que merece por parte de Orejudo un mayor escarnio. Finalmente, Alkarria publica su novela, y llegan las críticas; entre ellas se nos reproduce esta auténtica joya:

El libro de Ander me ha gustado mucho. Trata de un chico joven que escribe guiones de las cosas que pasan en el telediario, en los partidos, etcétera. La idea es muy original y me ha gustado. También me ha gustado porque pone entre los capítulos como si dijéramos unos anuncios de publicidad que te pueden servir a lo mejor porque quieres comerte una pizza que te apetece y no encuentras en ese momento el teléfono y vas al libro y lo encuentras y mientras esperas la pizza pues lees un cacho. El lenguaje que utiliza es muy rico y variado abundando los nombres comunes o sustantivos, los adjetivos calificativos y los verbos como mirar, decir, pensar, etcétera, por ejemplo. También me ha gustado la foto que pone, aunque parece mayor de lo que dice. Yo lo conocí en la presentación del libro y me pareció un chaval muy simpático y dicharachero, que estaba de acuerdo conmigo en todo y luego me invitaron a cenar y me puse morado, la verdad. Luego nos fuimos a unas discotecas con otras personas del mundo de las letras. Sólo decir que nos lo pasamos requetebién, aunque me sentaron mal los calamares. Análisis del contenido: decir que como hoy la falta de tiempo es un problema de todos y todo el mundo va con prisa a todos los sitios, como el trabajo, la universidad, a comer, etcétera, me pienso que el libro está escrito en trocitos por eso. Los personajes son muy reales,

teniendo mucha entidad psicológica, que parecen totalmente extraídos de la más cruda sociedad. El protagonista es individualista, aunque tiene buen corazón, es sincero, trabajador, celoso y le gusta dormir. Su novia no aparece mucho, pero yo me la imagino guapa y comprensiva y con los ojos azules, y yo creo que es importante para él. Mi opinión personal en resumen es que el libro está bastante bien y trata problemáticas actuales con un lenguaje rico y variado como he mencionado.

(pp. 68-70)

Un espectáculo desolador el de estas palabras. En ellas nos topamos con un crítico absolutamente inepto, en el que se reúnen todos los defectos posibles. Es un individuo incapaz de desprenderse del juicio subjetivo, que antepone la anécdota al análisis crítico (seguramente porque ni siquiera sabe qué es eso). No va más allá de tres o cuatro tópicos comunes ("la idea es muy original", "lenguaje rico y variado", "trata problemáticas actuales"), y hasta para exponerlos es vago, impreciso. Se detiene en tonterías como la presentación del libro, la foto del autor en la solapa o cómo se imagina a la novia del protagonista de la novela. Todo ello escrito con un estilo torpe y descuidado.

Con estos dos ejemplos, Orejudo carga las tintas contra dos de los sectores más influyentes en la literatura actual. En primer lugar, contra los editores, que hacen más mal que bien al ir siempre en busca de los beneficios económicos y preocuparse muy poco por publicar literatura de calidad; y después contra los críticos, a los que ataca aún con más fuerza, mostrando su poca o nula capacidad para llevar a cabo su trabajo de manera seria y útil.

Ya sea a través de una mirada irónica y burlona sobre los clásicos, ya sea a través de una dura crítica hacia todo lo que rodea al libro, Antonio Orejudo se perfila como un gran conocedor de nuestras letras, hacia las que siente auténtica devoción y respeto. Si no fuera así, no podría ofrecernos esa nueva perspectiva sobre ellas tan novedosa, tan alejada de tópicos y prejuicios, o esa crítica tan necesaria hacia un sistema donde la literatura es otro negocio más y donde los que deberían separar el grano de la paja son unos perfectos incompetentes.

4. EN BUSCA DE LA IDENTIDAD PERDIDA.

Si algo caracteriza a Orejudo y sus compañeros cuarentones, como hemos dicho antes, es su afán por contar historias, su inclinación hacia la fábula⁴. Las obras de estos autores han redescubierto el placer de narrar, de urdir una trama que mantenga en vilo al lector hasta la resolución final. Han recuperado ese hálito de misterio que posee toda buena historia, ese algo oculto que ve la luz al final de la narración y cuyo desentrañamiento es la feliz recompensa del lector.

Ventajas de viajar en tren es una novela cuyo tema principal es la suplantación de la identidad. Esa suplantación se lleva a cabo mediante la palabra escrita o el discurso oral, lo cual da lugar a un entrecruzamiento de historias y voces que provocan la duda y la incertidumbre en el lector. En mi opinión, *Ventajas de viajar en tren* se podría leer como una novela de misterio donde se trata de descubrir o aclarar quién es quién mediante distintos testimonios, orales o escritos. Esos testimonios son pistas falsas, obstáculos en el camino hacia la verdad, una verdad muy particular y muy dudosa (debido, entre otras cosas, a la ruptura de la verosimilitud, de la que ya hemos hablado) en el caso de la novela de Orejudo.

García Galiano hace una precisión muy acertada a este respecto. Cuando señala algunos de los rasgos de la narrativa de la generación de Orejudo, escribe: "Cierta asunción del marco policiaco, pero no como en la generación anterior en busca de un apoyo para la intriga, sino como esquema narrativo de búsqueda, de indagación, como útil imagen estructural arquetípica que pueda ayudar a contestar la eterna y postergada pregunta, "¿quién soy yo?" (2004: 59). La novela de estos escritores sigue el esquema de la novela de misterio no sólo como forma de disponer los hechos, sino porque ellos consideran que puede ser la clave para disipar las dudas metafísicas que atenazan al hombre. Por esta razón insisto en que a pesar de que estos autores desean, sobre todo, contar una historia, no descuidan por ello el ámbito psicológico y la preocupación existencial.

⁴ "Frente al actual predominio de la introspección, reclamo una actitud extravertida; frente a la tendencia de crear subjetividades y de contar el mundo sólo a través de sus ojos [del novelista], prefiero las denominadas composiciones corales, en las que los personajes y las ideologías se rebaten y contaminan mutuamente. [...] yo prefiero una novela más cercana al teatro, con un predominio de la acción sobre la introspección, prefiero que a los personajes les sucedan cosas por fuera, incluso aquellas que les suceden por dentro; prefiero ser

Vamos a detenernos en el primer capítulo de *Ventajas de viajar en tren*, “El casamiento engañoso”. Su estructura es clave para lograr ese efecto de búsqueda, de indagación de la verdad, en este caso sobre la identidad de un enfermo mental, Martín Urales de Úbeda. Tras la insólita pregunta del doctor Sanagustín a Helga⁵, “¿Le apetece que le cuente mi vida?”, que es, por así decirlo, la llave de la fábula, se refieren tres relatos unidos por un marco, recurso que vincula estrechamente la novela de Orejudo con la más antigua tradición literaria. La siguiente tabla refleja la estructura de este primer capítulo de *Ventajas de viajar en tren*:

		Narrador	Medio	Narratario
MARCO		Ángel Sanagustín	Oral	Helga Pato
	<i>Relato 1</i>	Amelia Urales de Úbeda	Escrito	Ángel Sanagustín
	<i>Relato 2</i>	Amelia Urales de Úbeda	Oral	Ángel Sanagustín
	<i>Relato 3</i>	Martín Urales de Úbeda	Oral	Ángel Sanagustín
MARCO		Ángel Sanagustín	Oral	Helga Pato

expuesto al discurrir de múltiples puntos de vista antes que ver la vida a través de una sola conciencia” (Orejudo, 2001a).

⁵ En el primer capítulo de la novela no se le da nombre a este personaje, es “la mujer”. Su identidad se da a conocer en el segundo capítulo. El lector será tan amable de concederme esta licencia.

El marco es el monólogo (no lo podemos llamar conversación, pues Helga no llega a pronunciar palabra) de Ángel Sanagustín en el tren. En él cuenta tres historias relacionadas con su paciente Martín Urales de Úbeda:

- *Relato 1* (pp. 18-31): Es la carta que Amelia Urales de Úbeda envía a Sanagustín para contarle las andanzas de su hermano, Martín. Martín entra en el ejército como soldado y es destinado a Yugoslavia para investigar el asesinato de una joven doctora sevillana. Allí se ve envuelto en un turbio negocio de pornografía infantil y tráfico de órganos.

- *Relato 2* (pp. 31-52): Sanagustín decide visitar a Amelia. Ésta le cuenta la verdadera historia de su hermano. El ingreso de Martín en el ejército fue rechazado, por lo que se hizo basurero. Para intentar enderezar su vida, marcha a Yugoslavia y allí se enamora de una joven doctora sevillana. Al volver a casa, y para no disgustar a su padre, miente por última vez: ha sido expulsado del ejército. Después cae en las drogas, y su trabajo como vendedor de enciclopedias lo cobra en cocaína. Tras haber sustraído cierta cantidad de dinero, deja el trabajo y se esconde en Madrid. Terminada la historia, se produce una revelación sorprendente: Amelia resulta ser Martín disfrazado. Todo lo que le ha contado a Sanagustín es mentira.

- *Relato 3* (pp. 52-57): Martín Urales asegura a Sanagustín que hay una conspiración de los basureros en colaboración con el gobierno para controlar a la gente mediante el análisis de las basuras. Urales ha permanecido varios años encerrado en su sótano, almacenando su propia basura, para evitar que lo maten. Sanagustín se muestra escéptico, razón por la cual Urales le lleva a observar el trabajo de los basureros; ambos se suben a uno de sus camiones, pero Martín termina cayendo dentro. Sanagustín dice que no ha vuelto a verlo.

Tras estas tres historias en torno a la figura de Martín Urales, el marco reaparece, certificando así la estructura circular del capítulo. El tren se detiene, y Sanagustín baja a comer algo. Le pide a Helga que cuide de una carpeta roja que porta consigo y que contiene el manuscrito de un libro sobre la esquizofrenia. Pero el tren arranca y Sanagustín no vuelve a montar. Helga queda en posesión de la carpeta y decide examinar su contenido. Aquí acaba el primer capítulo de la novela.

El segundo capítulo se titula "Las personas", y es una biografía a grandes rasgos de Helga Pato, desde su boda con W, escritor, hasta el ingreso de éste en un psiquiátrico del norte debido a su coprofagia. Es entonces cuando conoce a Sanagustín y llega a sus manos la carpeta roja. Los capítulos tercero, cuarto, quinto y sexto de *Ventajas de viajar en tren* reproducen el contenido de esa carpeta. Son cuatro "narraciones" de pacientes de Sanagustín, experto en el diagnóstico de enfermedades mentales mediante el análisis de textos escritos por los propios enfermos. Las resumo:

1) "*Coprofilia*". Delirante reflexión sobre los accidentes de avión.

2) "*Depresión postesquizofrénica*". Una mujer cuenta la historia de su matrimonio, durante el cual fue degradada sexualmente por su marido hasta el extremo de convertirse en un auténtico perro.

3) "*Trastorno paranoico de tipo somático*". Un chico ha estado postrado hasta los veinte años de edad en una cama, aquejado de una enfermedad en los huesos. Su visión del mundo se ha fraguado a partir de la poesía amorosa y las películas pornográficas. Cuando llegue el momento de tratar con una chica real, descubrirá lo engañosos que son los libros y las películas.

4) "*Acatisia*". Un inmigrante africano que se hace llamar Michel del Madrí cuenta su odisea para llegar a España, donde sueña con convertirse en futbolista.

En estos textos, los pacientes "cuentan su vida", igual que Sanagustín hace en el tren. No es mera coincidencia, pues en el último capítulo de la novela se produce una nueva revelación: el psiquiatra Ángel Sanagustín es Martín Urales.

Todo lo demás, el secuestro, las muertes, las cartas y las narrativas eran cuentos inventados por Martín.

(pág. 130)

Martín Urales es un esquizofrénico ingresado en el psiquiátrico, pero tiene libertad para salir cuando lo desee, pues hablar con la gente es parte de su rehabilitación. Pero lo único que hace es adoptar múltiples personalidades y engañar a quien no le conoce. De esta manera, se ha hecho pasar por un psiquiatra, por su hermana e incluso por otros cuatro

pacientes diferentes avalados por sus propios textos escritos de puño y letra, además de inventarse su propia biografía un par de veces por lo menos. En *Ventajas de viajar en tren*, el lector se mueve en un mundo de locos, en el que la excitada imaginación de estos se traduce en identidades falsas; un mundo donde nadie es quien dice ser y donde la palabra, tanto escrita como oral, es vehículo propicio para la impostura, para la suplantación... para la ficción, al fin y al cabo.

5. CONCLUSIÓN: VENTAJAS DE LEER A OREJUDO.

Sin ninguna pretensión de exhaustividad, estas páginas han expuesto los principales rasgos y virtudes de la segunda novela de Antonio Orejudo, *Ventajas de viajar en tren*. El objetivo al analizar esta obra era doble: 1) intentar desentrañar las claves de su funcionamiento, y 2) ofrecer con ello un claro ejemplo de algunos de los caminos que el género novela está recorriendo en este recién comenzado siglo XXI.

Orejudo forma parte del grupo de jóvenes autores que rondan la cuarentena, que carecen de demonios –como la guerra– que exorcizar en sus obras y que no sienten la necesidad de mirar al pasado para construir su futuro. Su narrativa nace en un entorno sociocultural muy distinto; su obra ve la luz en la época de la comunicación, de la información globalizada y de la crisis de valores, y todo eso inevitablemente influye en su quehacer literario. La literatura de Orejudo y sus coetáneos es producto de un fluir constante de influencias entre literaturas, de un discurso compartido de las artes que se plasma en las páginas de sus novelas.

No por ello dan de lado a la tradición. Orejudo, en *Ventajas de viajar en tren*, la ha hecho suya; la ha observado con ojos desprejuiciados y la ha reinterpretado bajo un prisma lúdico, donde siempre se respira un amor profundo por las letras. Más acerado se muestra con la literatura de su tiempo, en concreto con todo lo que la rodea, que no la convierte más que en un producto comercial, al que entre unos y otros han extirpado su verdadera esencia.

García Galiano recoge en muy pocas palabras gran parte del espíritu de este grupo de escritores: "Sentido lúdico, reflexión metaliteraria y, en general, cervantismo de la mejor estirpe, así como un aceptable sentido del

humor" (2003: 59). Uno de los logros más destacables de Orejudo en *Ventajas de viajar en tren* ha sido la recuperación del humor, un bien escaso en la literatura española. Un humor hijo de Cervantes, que con las aventuras de su hidalgo manchego nos ofreció una inestimable lección de vida. Una buena dosis de humor siempre es saludable, sobre todo para un autor que desea ante todo narrar, contar una historia; Orejudo, y también algunos de sus compañeros, han recuperado la fábula y la sonrisa, elementos que nunca deberían haberse perdido, y más aún en una literatura que tiene como cumbre el *Quijote*.

Ventajas de viajar en tren sería un ejemplo perfecto para la afirmación de García Galiano. Ahora bien, esas palabras no recogen, como es presumible, todo lo que la novela de Orejudo ofrece a su lector. *Ventajas de viajar en tren* plantea una interesantísima reflexión sobre los límites y posibilidades de la ficción. Cada una de sus páginas cuestiona la delgada línea que separa realidad y ficción, hasta el punto de entremezclarse y confundirse. Esto provoca que la propia verosimilitud de la novela se vea puesta en entredicho, sobre todo en su imprevisible final. Todo esto debe enmarcarse dentro de las nociones de juego y de metaliteratura, cuya naturaleza alberga siempre el deseo de tambalear los cimientos de la tradición.

En estos parámetros se mueve la segunda novela de Orejudo. En mi opinión, es en esa conjunción, en esa simbiosis entre el deseo de contar una historia que ante todo seduzca al lector, el afán por contarla, además, con el mejor humor (el que arranca con Cervantes), y la reflexión metaliteraria, perfectamente ligada con la historia, donde reside el secreto del éxito de *Ventajas de viajar en tren* como obra literaria, y donde Orejudo se convierte en una voz única dentro del panorama literario español.

"Todo lo que sucede en la novela no es más que la conversación de un hombre y una mujer y las consecuencias que ésta tiene en la vida de ella" (Gómez Espada, 2004). Con estas palabras, el propio Orejudo señalaba el punto de partida de *Ventajas de viajar en tren*. A partir de esa premisa argumental, el lector se sumerge en un mundo poliédrico, al que el lector puede asomarse desde muchos sitios y de muchas maneras. Con estas páginas he intentado exponer algunas de las claves de ese mundo de la forma más clara y precisa posible. Ya sólo me queda invitarles a disfrutar

de esta magnífica novela que es *Ventajas de viajar en tren*, y así descubrir las ventajas de leer a Orejudo.

6. BIBLIOGRAFÍA.

- CERVANTES, Miguel de (1989): *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros*, en *Novelas ejemplares II*, Madrid, Cátedra, pp. 279-359.
- GARCÍA GALIANO, Ángel (2004): "Desarraigo, adolescencia y extravagancia: esbozo de poética en la narrativa de mi generación", en OREJUDO, Antonio (2004), pp. 39-64.
- GÓMEZ ESPADA, Ángel (2004): "Entrevista a Antonio Orejudo", en *Tonos Digital*, número 7 (www.um.es/tonosdigital/znum7/entrevistas/antonioorejudo.htm). Fecha de consulta: 23 de septiembre de 2006.
- GULLÓN, Germán (2004): "La novela española (1980-2003)", en OREJUDO, Antonio (2004), pp. 15-37.
- OREJUDO, Antonio (1997): "El primer paso", en *Tonos Digital*, número 2 (www.um.es/tonosdigital/znum2/Recortes/todo.htm). Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2006.
- OREJUDO, Antonio (2001a): "Buscando el baúl de los recuerdos: novela, sociedad, ideología y compromiso", en *Tonos Digital*, número 2 (www.um.es/tonosdigital/znum2/estudios/OrejudoTonos2.htm). Fecha de consulta: 1 de noviembre de 2006.
- OREJUDO, Antonio (2001b): *Ventajas de viajar en tren*, Barcelona, Círculo de Lectores.
- OREJUDO, Antonio (coord.) (2004): *En cuarentena. Nuevos narradores y críticos a principios del siglo XXI*, Universidad de Murcia.
- SÁNCHEZ MAGRO, Andrés (2003): "La generación que sólo existió un día", en *La Razón digit@l*, 20 de julio de 2003 (www.larazon.es/ediciones/anteriores/2003-07-20/noticias/noti_cul01.htm). Fecha de consulta: 25 de julio de 2003.
- VALLS, Fernando (2003): *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, Barcelona, Crítica.