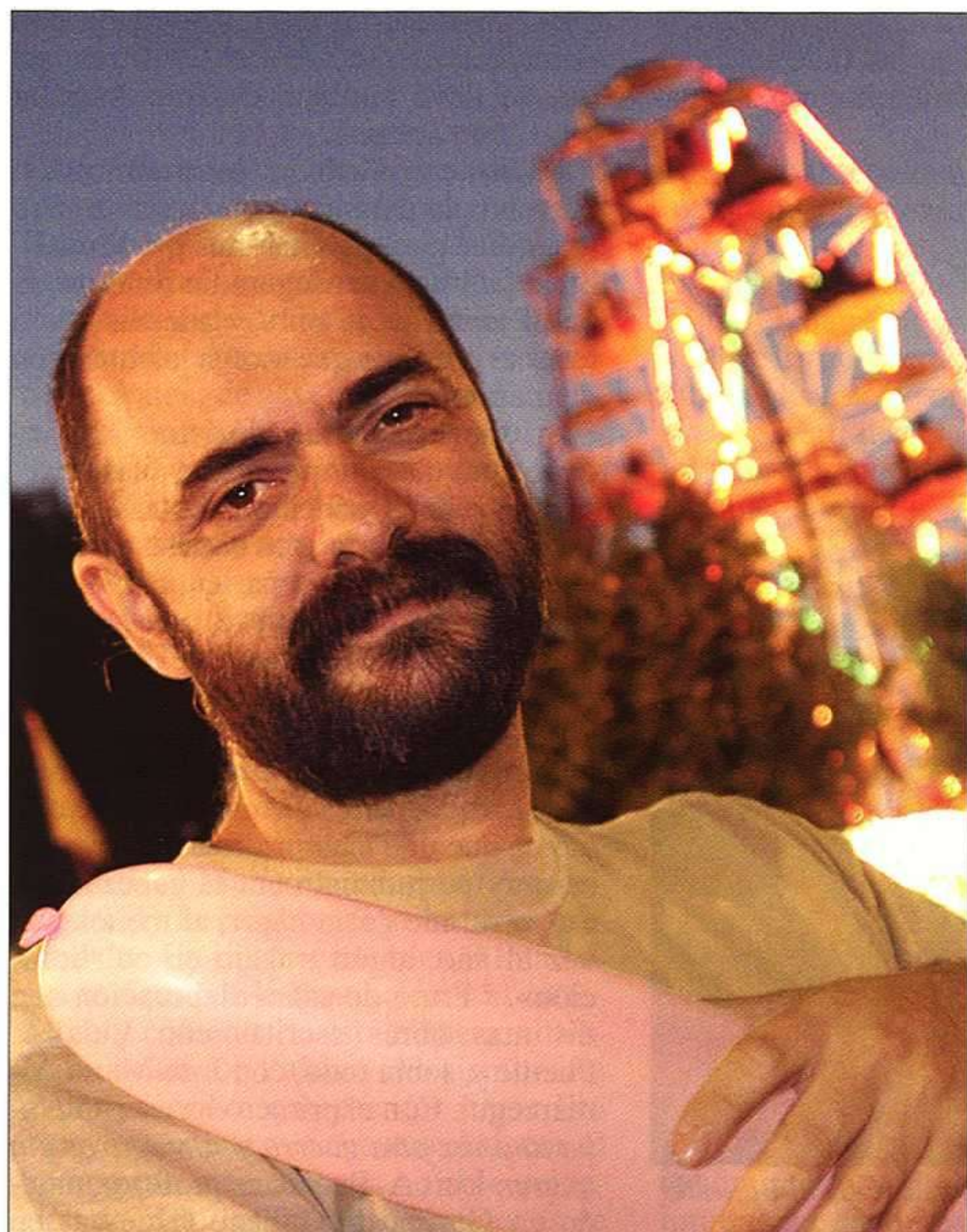


ESTUDIO

«Y es que aquel hombre podía hablar con los libros»

La obra de Fernando Lalana

Anabel Sáiz Ripoll*



Fernando Lalana —Premio Nacional de LIJ 1991— cultiva un tipo de novela que se caracteriza por la intriga, por la limpieza de sus planteamientos y por la rapidez de la acción. Son novelas de aventuras —«Todas las novelas son de aventuras», asegura el escritor—, en las que no hay grandes descripciones psicológicas de los personajes, a los que conocemos por lo que dicen y hacen. En general, son jóvenes, de 14 años en adelante, que se encuentran con algo que rompe la monotonía de sus vidas y los impulsa a la acción. De todo ello y de por qué escribe, cómo lo hace, etc., trata este estudio exhaustivo sobre uno de nuestros escritores más destacados.

A Fernando Lalana (Zaragoza, 1958) no le gusta que lo clasifiquen como escritor de novelas de aventuras porque para él «todas las novelas son de aventuras. Es más: una novela que no es de aventuras, ni es novela ni es nada. Serán aventuras históricas, de amor, de misterio o de terror; pero aventuras al fin y al cabo, pues la aventura y la literatura van tan de la mano que no se concibe la una sin la otra e, incluso, a veces, pienso que son la misma cosa».¹

Fernando Lalana se define a sí mismo como un «escritor vago y neurótico, perseguido por mil obsesiones que, curiosamente, consigo transformar, las más de las veces, en historias aparentemente divertidas». ² Este escritor de trayectoria singular confirma que no pretende transmitir ningún valor en sus obras: «Yo no pretendo otra cosa que el que mis lectores disfruten de la lectura, la descubran como placer o no abominen de ella con uno de mis libros en las manos. Soy contrario a las obras *con mensaje*». ³ Es más, añade, haciendo gala de gran sinceridad:

«Escribo principalmente para poder ganar dinero y poder ser un escritor profesional. Pero hago una propuesta estética y no pretendo ningunas enseñanzas e instrucciones, simplemente quiero entretener». ⁴ No obstante, Lalana no es indiferente a lo que ocurre en el mundo y afirma: «... lo que me preocupa mucho es el desequilibrio que hay en el mundo pobre con el rico». ⁵

Nuestro autor estudió Derecho aunque, en la actualidad, su principal ocupación es la literatura. Además cree en el trabajo diario puesto que «la inspiración es un misterio, debe ser un chorreo continuo. Yo no creo que los escritores se valgan de ella, salvo en algunas ocasiones. Hay que trabajar metiendo horas fijas». ⁶ Y no acaba aquí, sino que considera, muy honestamente que «el escritor tiene que estar profundamente convencido de su vocación, y, en base a ella, únicamente con una labor continuada y tenaz, será capaz de hacer surgir el texto literario. Para el acto de escribir no existen recetas, no existe público, tenemos como patrimonio único la propia capa-

cidad, la imaginación y el esfuerzo creativo». ⁷

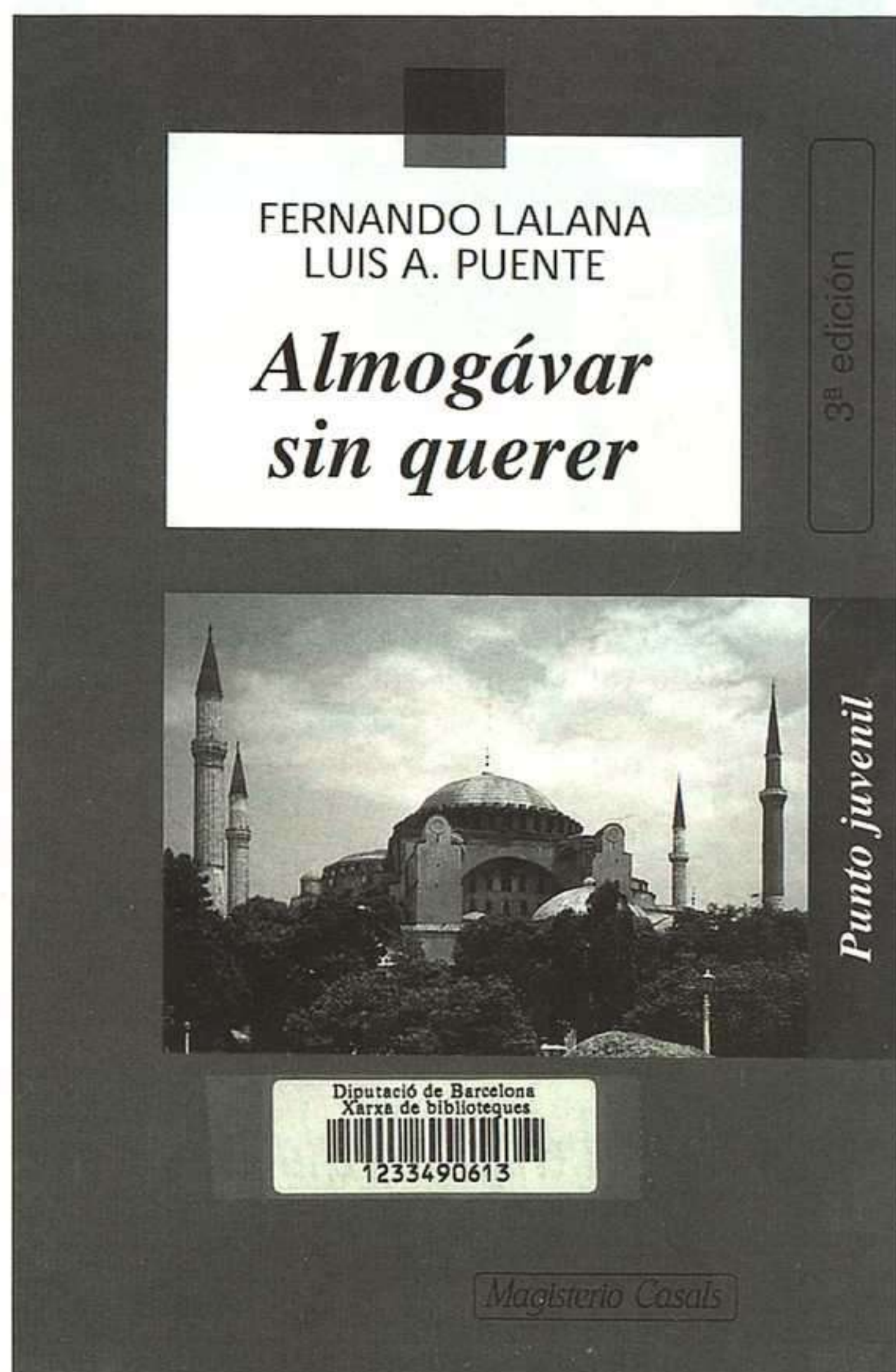
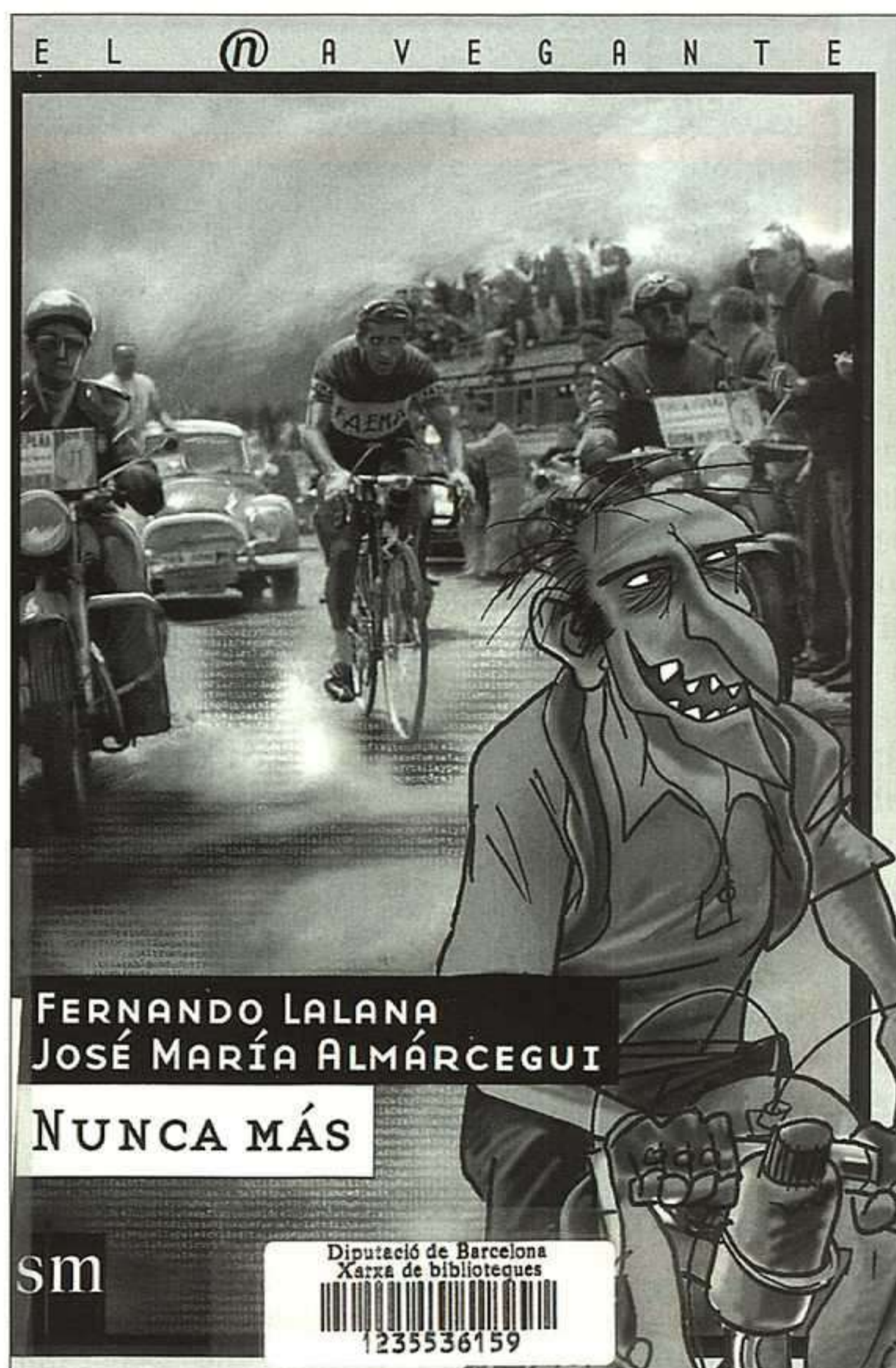
Lalana es un escritor premiado y reconocido. Tiene el Premio Gran Angular 1984, por *El zulo*. Se le incluyó en la Lista de Honor del Premio Pier Paolo Vergerio 1985, con esa misma novela; también en la Lista de Honor del CCEI 1986. De nuevo ganó el Gran Angular 1988, con *Hubo una vez otra guerra*, en colaboración con Luis A. Puente. Y fue incluido en la Lista The White Ravens 1990, por la misma obra. Tuvo una Mención Especial Premio Lazarillo 1990, por *La bomba*, escrita en colaboración con Almárcegui. En 1991 se le concedió el Premio Nacional de Literatura Infantil (Creación), por *Morirás en Chafarinas* que escribió, en parte, a raíz de sus recuerdos del Servicio Militar que prestó en Regulares, en Melilla. Esta novela se llevó al cine bajo la dirección de Pedro Olea. Ese mismo año ganó el Premio Barco de Vapor, con *Silvia y la máquina Qué*, libro escrito en colaboración con Almárcegui. Y no hay dos sin tres, así que se llevó también el Gran Angular 1991, con *Scratch*.

Lalana considera que los premios son un vehículo para los que empiezan. «Yo los utilicé para publicar mis primeros libros. [...] Esto te asegura un dinerito, la publicación de la obra y además vas a tener el prestigio que otorga la obtención de un premio». ⁸

Su obra es amplia y, decíamos al principio, singular porque sus novelas se reparten en dos grandes grupos: las que ha escrito en solitario y las escritas en colaboración. «Capítulo aparte», como diría el propio Lalana, merece esta peculiar manera de trabajar que él defiende con estas palabras: «La principal ventaja que le encuentro es que me libra del principal problema de esta profesión: la soledad. Lo que menos me gusta de este oficio es que uno siempre está solo, y esto es muy perjudicial para la cabeza. Por eso, a mí me gusta hacer, al menos una vez al año, algún trabajo en colaboración». ⁹ Fruto de esta colaboración son distintas obras escritas con Luis A. Puente y, sobre todo, con José María Almárcegui. Con el primero ha escrito *Hubo una vez otra guerra* y *Almogávar sin querer*. Luis A. Puente es profesor, nacido en Gurrea de Gállego (Huesca) en



Lalana en Isla Negra (Chile) frente a la casa de Neruda con el ilustrador Arnal Ballester (izquierda) y el escritor Gonzalo Moure (derecha).



1951. Fernando Lalana cuenta cómo surgió *Hubo una vez otra guerra*, ambientada, precisamente, en el pueblo de Luis A. Puente: «Luis Antonio había trabajado varios años recopilando datos, estudiando el tema, recogiendo cartas y narraciones de ex combatientes, etc. Con el tiempo se encontró con el problema de que tenía muchos datos y no sabía cómo le podía dar forma de novela y fue cuando acudió a mí. Nos reunimos durante unos cuatro meses, lo cual es muy poco, y juntos pudimos escribir el libro. Yo me ocupé más bien de la forma literaria. A mí solo me hubiera llevado ocho o nueve meses. Está comprobado que a un escritor medio hacer este tipo de novelas, de unas doscientas páginas, le cuesta un año». ¹⁰

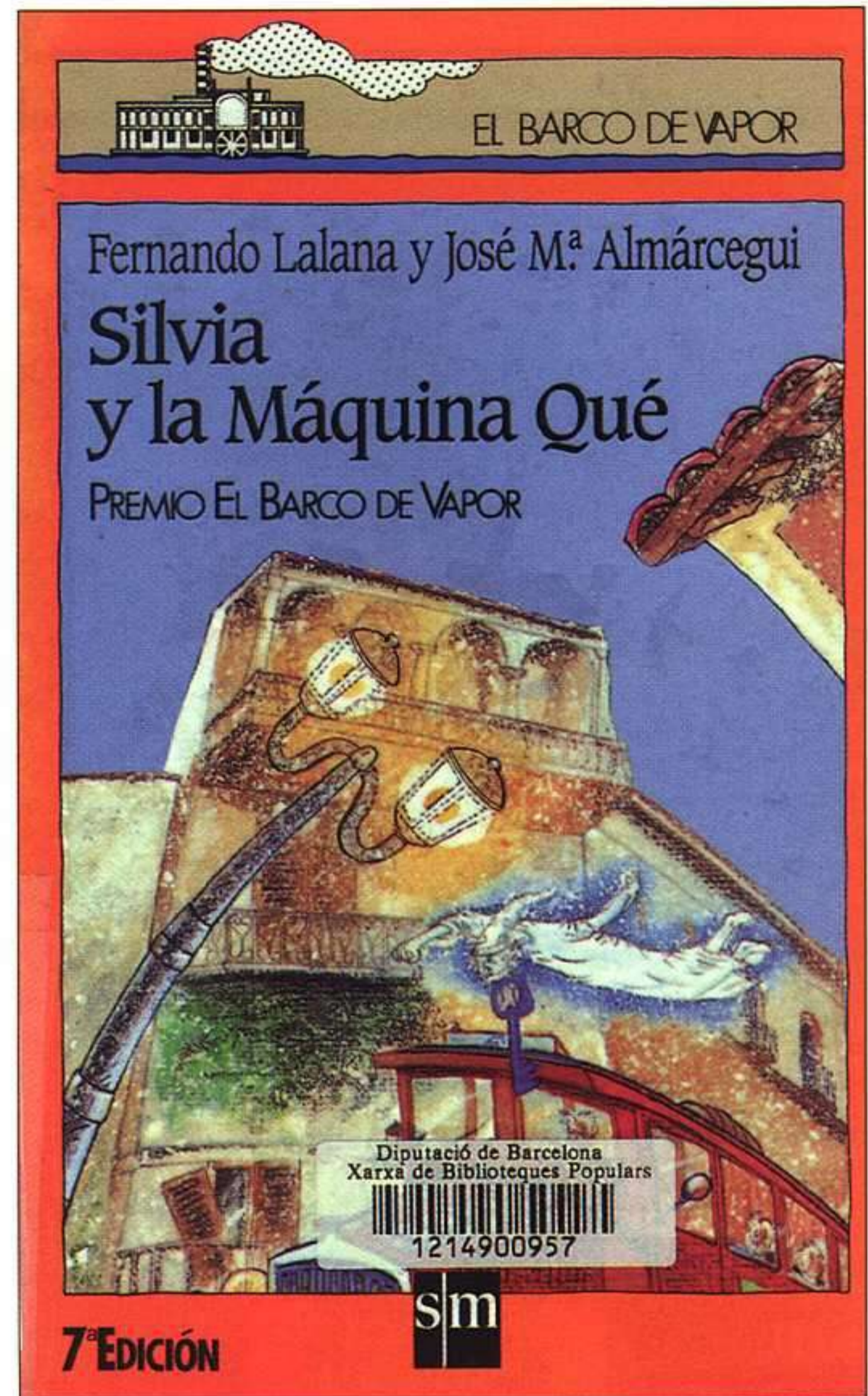
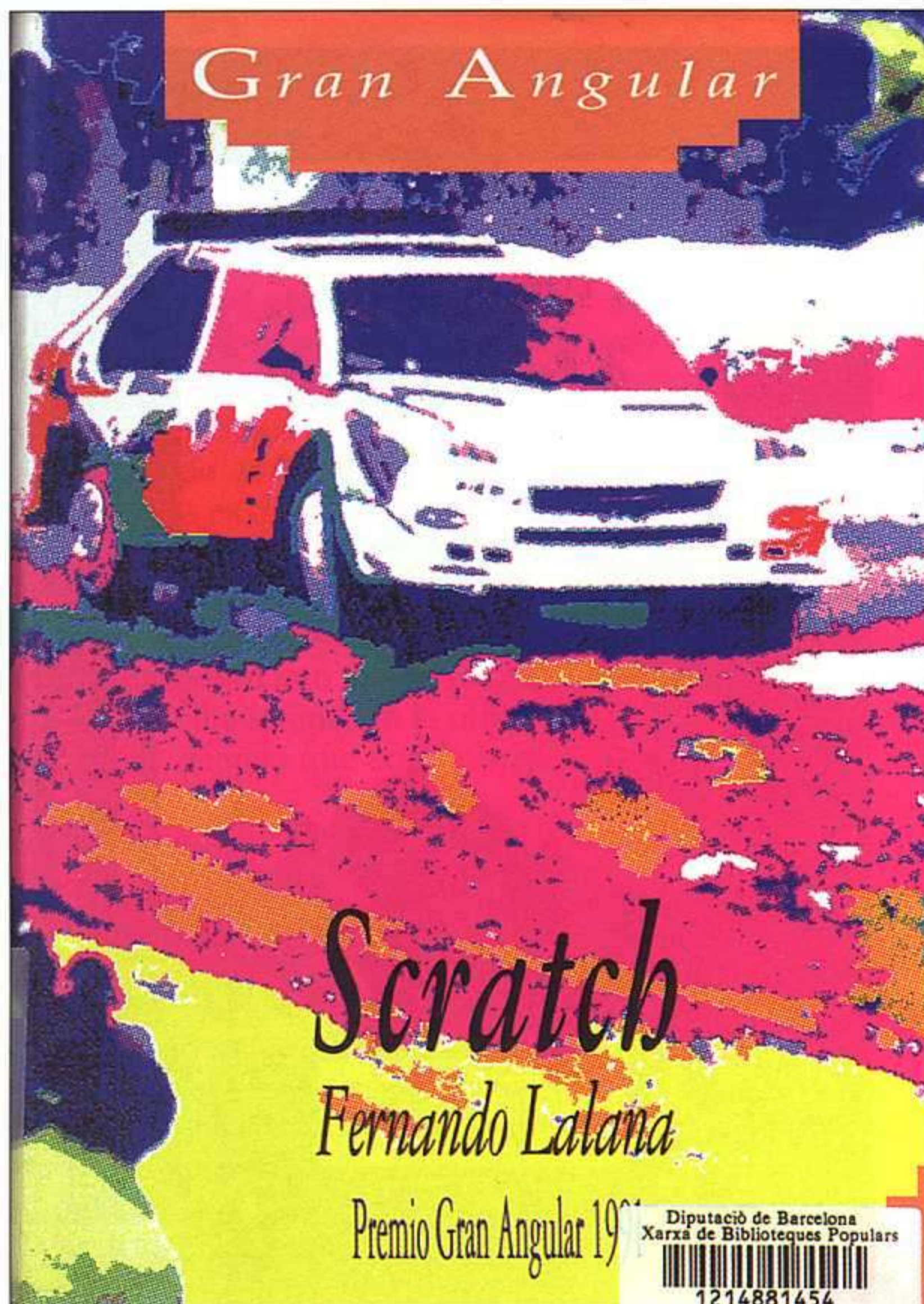
Con José María Almarcegui (Zaragoza, 1961) la colaboración ha sido más estrecha. En líneas generales, Almarcegui se dedica a la ilustración y al cartelismo y comenta de esta manera su trabajo común con Lalana: «Yo siempre fui mejor guionista que escritor y por ello rara vez terminé mis cuentos. Así, con el tiempo me hice con una notable colección de historias inacabadas, algunas de

ellas muy complejas. Un día Fernando me propuso dar salida a todo ese material y desde entonces hacemos un libro al año entre los dos». ¹¹ El propio Fernando Lalana nos aclara este punto: «Sobre las colaboraciones con Almarcegui, las hay de dos tipos. Aquellas donde José Mari lleva la iniciativa; es decir, historias totalmente suyas, que él inventa y luego viene a contarme, e historias parecidas a las que yo hago solo y que, de hecho, podría haber escrito yo, pero para que le he pedido ayuda a fin de que el trabajo se me haga más llevadero». ¹² Dentro del primer grupo estarían *Mi amigo Fernández*, *Virgilio o el genio moderno*, *Silvia y la máquina Qué*, *Los hijos del Trueno...* y dentro del segundo grupo estaría, por ejemplo, la serie de Marijuli & Gil Abad.

A Fernando Lalana le gusta también el teatro y fue miembro fundador del Teatro Incontrolado de Zaragoza (TAZ), lo cual se refleja en *El zulo*. Después se incorporó al Teatro Estable de Zaragoza y, por último, al Tántalo Teatro. «Me gusta mucho el teatro —dice— y soy ferviente admirador de Poncela y Mihura y, naturalmente, siempre que se habla de tea-

tro contemporáneo no hay que olvidar al genio Valle-Inclán.» ¹³ No obstante, las obras que escribe las hace siempre por encargo, cuando un grupo o una compañía le piden un texto que saben con certeza que se va a estrenar.

Por último, este autor aragonés defiende que no hay que distinguir «especialmente entre el concepto de literatura infantil y el de la literatura de adultos. Sí cree que existe una literatura específicamente infantil, con características propias, como la conjunción especial que en estos libros encontramos entre el texto y las ilustraciones; pero pasada una determinada edad, aproximadamente los 14 años, cuando los libros que leemos dejan de tener estos condicionantes, se entra ya en el amplísimo campo de la literatura general, en el cual se pueden encontrar textos que gusten más al público joven, pero entendiéndolo en la misma dimensión de otros que pueden gustar más a intelectuales de determinado tipo o a profesionales de una concreta actividad». ¹⁴ Va más lejos cuando afirma categóricamente que «creo que en principio la literatura juvenil no tiene que tener una característica que la distinga



de la literatura de adultos, ni en su extensión, ni en los temas, ni en el tipo de protagonistas. Supongo que a los jóvenes, como a los adultos, les gustan las lecturas ágiles, de calidad, comprensibles y variadas en los temas. [...] No creo que por el hecho de escribir novelas muy cercanas al mundo de los jóvenes se haga una literatura que les resulte más atractiva». ¹⁵ Y aquí enlazaríamos directamente con un tema muy polémico y es saber por qué Lalana escribe para jóvenes. Su respuesta es categórica: «porque le resulta más fácil». Es más, parece que su idea era pasar a escribir para adultos, aunque, en la actualidad, parece que se siente ya cómodo en la literatura infantil y juvenil; de todas formas hace gala de contundencia cuando, sin irse por las ramas, no duda en decir que prefiere escribir «para adultos, ya que lo entienden casi todo. Para pequeños es un problema ya que tienes que cuidar mucho el lenguaje, la narración, etc. De hecho, no me gusta la Literatura Juvenil». ¹⁶ Ahora bien, que no se escandalice nadie ya que hay que entender qué quiso decir Lalana, puesto que, en el fondo, como todos los escritores vocacionales, «escribo por mí, como todos». ¹⁷

Personajes

«Tú mismo has cambiado, te has hecho mayor.» ¹⁸

Fernando Lalana cultiva un tipo de novela que, en líneas generales, se caracteriza por la intriga, por la limpieza de sus planteamientos y por la rapidez de la acción. Son novelas que no persiguen grandes descripciones psicológicas de sus personajes, a los que conocemos básicamente por lo que ellos mismos dicen, ya que el diálogo (y también el monólogo) tienen una gran importancia en estas novelas.

Los jóvenes protagonistas son adolescentes, entre 14 y 16 años, o un poco mayores (*El zulo*, *Morirás en Chafarinas*, *Scratch*). Son chicos y chicas que van al colegio, que tratan de salir adelante en sus vidas y que, de repente, se encuentran con algo que rompe la monotonía y los impulsa a la acción. Ejemplo serían las aventuras protagonizadas por Gil Abad y Marijuli (serie escrita en colaboración con Almárcegui, aunque no el primer título —*El secreto de la arboleda*—). Algo característico de Lalana es que, a menudo, las chicas van por de-

lante de los chicos en astucia e inteligencia. Marijuli es lista y sagaz y Gil Abad bebe los vientos por ella. Juntos se convierten en inesperados detectives que solucionan de la forma más trivial o más fácil, a veces, los conflictos. En *El secreto de la arboleda*, Gil Abad, que aún es un niño, hace así las presentaciones: «El Gil Abad soy yo. En el colegio me llaman por los dos apellidos para distinguirme de Gil Montero, que es uno muy alto y con una nariz así de grande. En cuanto a la Marijuli... Marijuli es una niña de mi clase. Pero no es una niña cualquiera, no. Es la niña más sabihonda y repipi de toda la Primaria» (p. 19). Gil Abad sigue siempre a Marijuli y trata de despertar su interés, aunque, de momento, todo lo que consigue son sueños de los que acaba despertando. En *Escrito sobre la piel* sueña que la besa mientras están en el cine y, al final, resulta que ha sido una ensoñación, pero vale la pena recrearse en sus sensaciones: «Sus labios sabían a melocotón de Calanda. Pensé que me iba a desmayar a causa de la emoción. A causa de la emoción y a causa de que, con los nervios, olvidé coger aire y, como por la nariz nunca he respirado bien por culpa de las vegeta-

ciones, mis pulmones empezaron a solicitar oxígeno desesperadamente en pleno achuchón» (p. 132). En *Doble o nada*, Marijuli, ante el asombro de Gil Abad, se le declara, pero... también es un sueño: «Curiosamente, su declaración no me sorprende en absoluto. Ni siquiera se me altera el pulso. Creo, incluso, que ya la esperaba. Me vuelvo hacia Marijuli, la chica de mis sueños, la mujer de mi vida, que me mira con sus ojos de color gris acero que ahora me parecen más hermosos que nunca. Le paso el brazo por los hombros y la aprieto contra mí» (p. 60).

Es curioso lo que le pasa a Gil Abad: cuando no está Marijuli es un chico con éxito, un chico listo, pero en cuanto llega ella lo desbarata y se queda traspuerto. Y es que Marijuli es una chica con un sentido del humor característico que suele contestar con frases lapidarias y que deja anonadado a Gil Abad. Sin embargo, cada uno con sus características, forman un buen equipo. Con ellos, muy cerca, sus amigos, Planas y Nicasi Urgull.

En *La maldición del bronce*, es otra Julia (nombre que agrada mucho a Lalana) quien ayuda a su amigo Ramiro a salir del aprieto, aunque, mucho más coherente que el muchacho, se da cuenta de que el plan que tiene es descabellado y pese a todo lo ayudará. Julia es quien, como mujer e intuitiva que es, va organizando un plan que, al principio, no tenía la mínima base: «Decidí ser caritativa. —En esencia, tu plan no es malo. Pero necesitamos desarrollarlo. Tenemos que descender más a los detalles» (p. 28).

En general, los chicos y chicas que protagonizan las obras de Lalana son

personajes que se mueven en grupo, que actúan siempre al amparo de unos amigos, que no suelen ir solos; por lo tanto, hay pocas individualidades, pesa más el personaje colectivo. Hablamos de *El zulo*, donde son varios los personajes, aunque, por supuesto, suele destacar siempre una pareja, un chico y una chica, que concentran la mayor fuerza narrativa. Ocurre en *Los hijos del Trueno* donde todos los chicos, desahuciados en sus centros, encuentran su lugar en un Instituto Remamente. También lo vemos en *El efecto Faraday*, donde un grupo de chicos, capitaneados por un líder, eso sí, intentan oponer resistencia y vencer en la batalla a un Gran Hermano que tiene un carácter muy especial. Aparece en *Hubo una vez otra guerra*, con los chicos que organizan sus batallas y reproducen la guerra de sus mayores, aunque, volvemos a encontrar, una pareja más destacada. Y lo notamos también en *Morirás en Chafarinas*, aunque el desenlace ahí es bastante inquietante.

No obstante, también hay personajes únicos, como Silvia y sus seis abuelos en *Silvia o la máquina Qué*, o la soledad de Virgilio, que no encuentra su hogar, en *Virgilio o el genio moderno*: «Solía repasar entonces su vida. Su corta y extraña vida. Una vida sin familia y sin amigos, siempre rodeado de adultos. O de niños aún más listos y crueles que los adultos» (p. 49). O Aurelio que crece desmesuradamente y, de repente, se siente más cerca del grandullón de la clase, del marginado. Y es el padre de este chico, de Otentote, quien le aclara la situación: «Que una persona grande, un grandullón como nosotros, como tú o yo... ocupa un mayor espacio dentro del

mundo. ¿O no?» (*Aurelio tiene un problema grandísimo*, p. 83).

En general, pues, son los chicos quienes hablan de lo que sienten y las chicas las que actúan y llevan la iniciativa, de alguna manera. No obstante, en uno de sus últimos libros, *La muerte del cisne*, Lalana hace un gran ejercicio de sensibilidad y da el protagonismo absoluto a una chica, a Elisa y, por así decirlo, es uno de sus libros más íntimos.

Un hilo común que une a los personajes protagonistas masculinos es que, la mayoría, sienten que la suerte los está abandonando, que la vida se les pone difícil o que lo mejor no les ocurre a ellos, sino a los demás.

Bien es cierto que el escritor no deja de observar las diferencias que hay entre chicos y chicas y admirar cómo ellas evolucionan de manera más rápida, como leemos en *Hubo una vez otra guerra*: «Eran las que acababan de estrenar su primer sujetador; las que al empezar este curso se habían percatado de lo bastos que eran los chicos en general, excepto dos o tres, sin saber por qué, les resultaban adorables. Un día descubrí que las mujeres no viven de acuerdo a la misma lógica que nosotros» (pp. 110-111).

La familia

«Los adultos pasan la mayor parte de su tiempo haciendo tonterías inexplicables.»¹⁹

Si hay una figura que destaca en la novelística de Lalana es la del abuelo. Por los abuelos muestra nuestro autor una gran ternura y los sitúa como piezas importantes en la vida de los chicos y

Romeu presenta
las aventuras de Hugo
para los primeros lectores

ALFAGUARA
INFANTIL Y JUVENIL



JOSÉ MARÍA ALMÁRCEGUI, AURELIO TIENE UN PROBLEMA GORDÍSIMO, SM, 1994.

chicas. Es más, los propios muchachos quieren proteger a sus abuelos y tratan de seguirles el juego, porque hay que decir que no son abuelos pasivos, no, sino abuelos que se mueven, que quieren inventar cosas, que tienen ideas bien originales. Así reacciona la pequeña Silvia cuando cree que están intentando engañar a sus abuelos (ella es una privilegiada porque vive con sus seis abuelos): «Pero si está intentando engañar a mis abuelos... se las verá conmigo» (*Silvia y la máquina Qué*, p. 38). El abuelo de Esteban, en *Mi amigo Fernández* (la primera colaboración con Almárcegui) es inventor y a Esteban le gusta mucho veranear con él porque el abuelo ve las cosas desde otro punto de vista: «Mi abuelo Hércules vive a dos

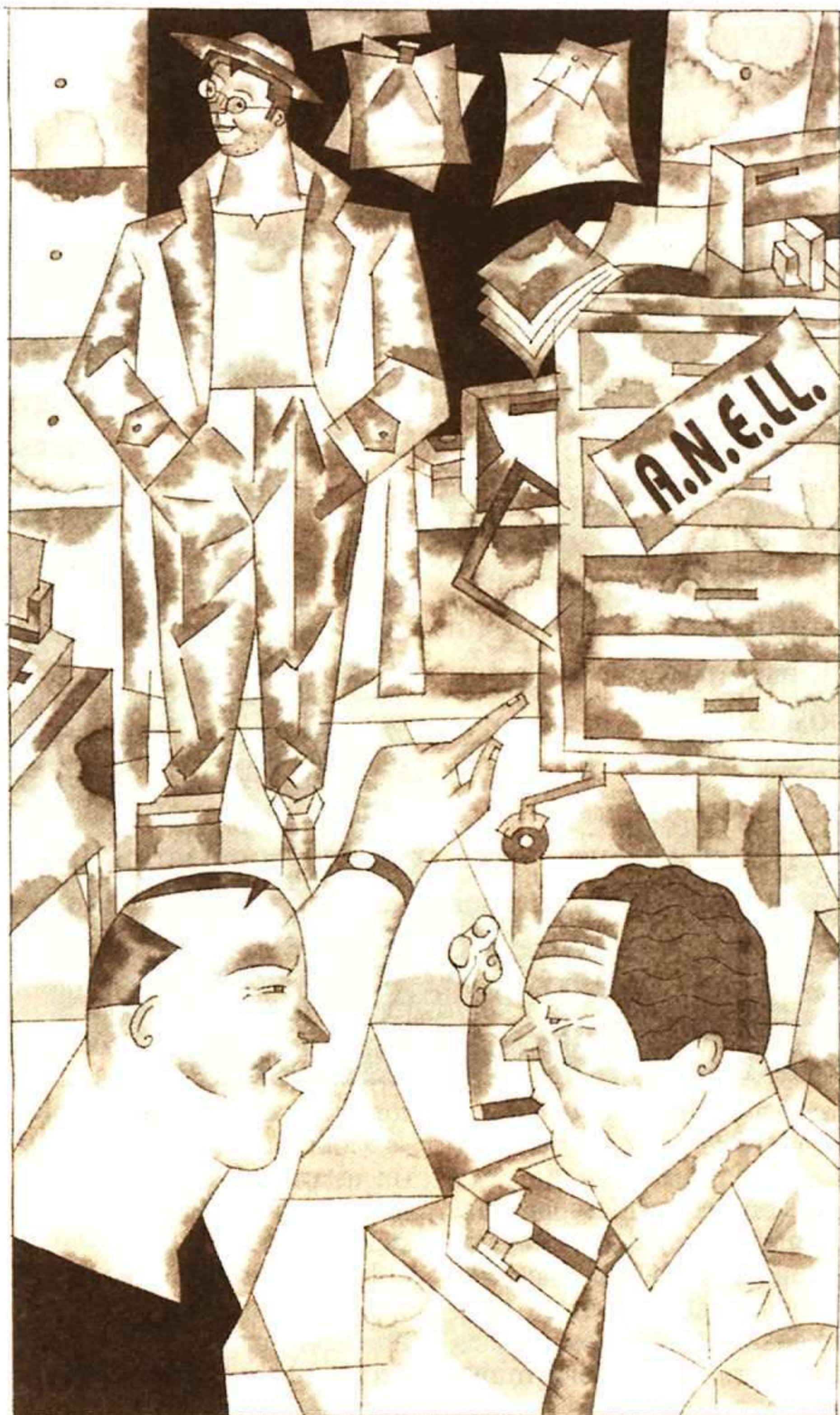
calles de mi casa. Mi abuelo Hércules es un fenómeno. Su casa es la envidia de todos porque está rodeada de un pequeño jardín y, sobre todo, porque no está negra como las demás casas del barrio. Nadie se explica por qué no se ensucia la casa de mi abuelo. Yo tampoco lo sé. Recuerdo que una vez se lo pregunté al abuelo y él me dijo que era cuestión de imaginación. Que, en realidad, su casa estaba tan negra y sucia como el resto del barrio pero que él, a fuerza de paciencia, había conseguido convencer a todos de que no era así» (p. 11). Un grupo de ancianos en *El efecto Faraday*, hartos de que fiscalicen sus vidas, deciden romper con ello y destaca don Nicolás, el abuelo de Biela, como el líder de la operación.

En cuanto a los padres y madres, resulta curioso destacar que la presencia paterna domina sobre la materna. Suelen ser familias separadas o padres que han enviudado; pero son los padres, eso sí, quienes cuidan de sus hijos. Así le sucede a Gil Abad cuya madre murió. O le ocurre a Esteban cuya madre se ha marchado, harta de aguantar a un marido irresponsable. O a Elisa —en *Mande su hijo a Marte*—, que, en principio, está al cuidado de su padre. También lo vemos en Sofía, en *Scratch*, aunque aquí, al final, la chica necesita aproximarse a su madre quien, seguro, sabrá protegerla. Otros casos curiosos son Violeta (Chirlas) que vivía con su tío, en *El paso del estrecho* o el narrador de *El efecto Faraday*, que vive con su tía porque sus padres han muerto. Virgilio —*Virgilio o el genio moderno*—, que es huérfano, acaba siendo adoptado por una familia normal que va a quererlo mucho. Evidentemente otras son las historias en las que sí hay padres y madres, pero hemos querido comentar lo más llamativo. Destaca por encima de todas las madres la de Marijuli, doña Violeta, que hace unas meriendas opíparas.

Fermín Escartín y otros

«Desde ahora, considérate mi héroe favorito.»²⁰

Capítulo aparte merece el detective Fermín Escartín quien protagoniza o acompaña a la trama de varias historias de Lalana. Es un antihéroe. El antidetective, por así decirlo, que acaba llegando a la solución de manera casual. Es la otra cara del detective y, sin embargo, cae muy simpático. Así explica el porqué de su repentino interés por la investigación privada: «Y el caso es que desde que decidí dejar el departamento de Hispánicas de la Facultad de Letras por disensiones irreconciliables con el catedrático Malumbres sobre el correcto uso del pluscuamperfecto de subjuntivo y dedicarme a investigar por lo particular las andanzas de empleados infieles, esposos traidores y otros asuntos similares, he de reconocer que trabajo no me ha faltado. Debe ser porque éste es un mundo lleno de traiciones e infidelidades. Mi problema radica en



MIGUEL CALATAYUD, EL ENIGMA N.I.D.O., EDEBÉ, 1995.

que últimamente no he sido capaz de hacer coincidir en el mismo caso un brillante resultado final con un cliente económicamente solvente. Vamos: que los casos que resuelvo no me los pagan y los que quizá me pagarían, no los resuelvo» (*Amsterdam solitaire*, p. 80).

En *La maldición del bronce*, su fama le persigue y leemos una llamada del autor a su libro anterior: «¿No fue usted quien consiguió resolver el caso de la misteriosísima desaparición de la *Amsterdam Solitaire*, la estilográfica más cara del mundo?» (p. 115).

Lalana trabaja también con todo tipo de personajes, sin embargo suelen ser personajes planos, poco evolucionados, prototípicos, o malos o buenos. Actúan por así decirlo de «teloneros», pero

nunca tienen la relevancia de los que ya hemos comentado, aunque son básicos para la resolución de la obra. La excepción sería el caso de Cidraque, en *Morirás en Chafarinas* o en *Conspiración Chafarinas*, que muestra una evolución que desconcierta al lector ya que, creemos que es de una manera, y finalmente acaba siendo de otra.

En general, se trata con cariño a los seres desprotegidos y se ironiza acerca del funcionariado o de las fuerzas de seguridad, a los que se muestra en su aspecto más tópico, aunque nunca resulta ofensivo porque el gracejo del autor lo impide. Ciertamente es difícil que alguien se identifique con esos personajes tan incompetentes, unas veces, y tan patosos, otras.

Enseñanza y profesores

«¡Ay, señor, señor! ¡qué rara es la gente! ¡ qué tonta a veces!»²¹

Fernando Lalana y José María Almárcgui, en bastantes ocasiones, sitúan a sus personajes en épocas pasadas (los 60) y en el sistema de enseñanza que ellos mismos, con seguridad, vivieron. Son frecuentes los colegios religiosos donde había separación de sexos. Muchos de los profesores que aparecen en estos libros, seculares y religiosos, son realmente deleznable, una parodia de lo que debe ser un enseñante. Don Blas, por ejemplo, decide sentar a los chicos por orden de estatura y los talla «como si estuviéramos a punto de incorporarnos a filas, con precisión semicentimétrica, en una operación desquiciante que duró casi hasta el recreo y cuya única anécdota radicó en que el tallímetro, que solo alcanzaba hasta el metro ochenta, se quedó corto para albergar a Emilio Lambán» (*Nunca más*, p. 17). Es más, no duda en ridiculizar a sus alumnos: «... ¿sabe a qué suena su nombre, Dalmacio? ¡A mártir cristiano del siglo primero! ¡Eso es! ¡San Dalmacio, virgen y mártir! Así que ya sabe a lo que se va a dedicar durante el resto del curso, Dalmacio: ¡A sufrir! ¡Ay, Dalmacio, Dalmacio...! ¡Qué mal le veo, Dalmacio! ¡Dalmaciooooo...!» (p. 19). Dalmacio, el pobre, anda apesadumbrado porque se ve sacando «un cero de media».

Don Evelio, como dicen los autores, «merece un capítulo aparte» porque «era un maniático contagioso, capaz de convertir cualquier aula en una república de maniáticos con sus arbitrarios castigos —cantidades inimaginables de “líneas”— para quienes osasen alterar el absurdo universo de sus manías» (*El efecto Faraday*, p. 17).

Los hijos del Trueno se ambienta en nuestros días y es un ejercicio de lucidez e ironía, de crítica hacia un sistema de estudios que parece diseñarse en los laboratorios, no en las aulas. Se ambienta en 2002 y recoge la brillante idea del Real Decreto-ley 22/2002 de 22 de agosto de instaurar la *ratio áurea* es decir clases de 22 alumnos. El resto del alumnado se considera residual y va a parar a los institutos llamados remanen-



Fernando Lalana (segundo empezando por la izquierda) como miembro de un jurado de cuentos infantiles en Barcelona; a su lado, Néstor Luján. A la derecha, están Luis Carandell y Ana María Matute.

tes. Y el Trueno es uno de esos institutos formados por chicos y chicas, profesores y profesoras expulsados de un sistema que no ha sabido ni ha querido comprenderlos, pero que acaban burlándose del sistema que pretende, ni más ni menos, que estos chicos sean marginales y que no aprendan nada. Leamos el siguiente texto: «... una barbaridad es el dineral que le ha costado al bolsillo de los contribuyentes esta última reforma educativa. Edificios remanentes, profesores remanentes... ¡Hasta bedeles remanentes! Cuando se invierte tanto dinero público, los ciudadanos quieren ver resultados. Y, desde luego, los resultados que esperan los ciudadanos no tienen nada que ver con que los alumnos de los institutos remanentes les den sopas con honda a los de los institutos regulares. No es difícil de entender...» (quien habla es el señor subdelegado, p. 114).

Don Metodio es uno de estos profesores remanentes que está ya harto de su profesión y que no espera nada de ella. Tanto es así que decide no dar clase: «No vamos a hacer nada. Ni hoy, ni mañana, ni ningún otro día» (p. 47). Ahora

bien, cuando se ausenta y descubre que los chicos han permanecido en silencio, algo se remueve en su interior y, bajo la apariencia de un hombre bronco y enfadado, los amenaza con dar clase, que es lo que desea hacer: «Me voy diez minutos de clase... ¿y qué encuentro a mi regreso? ¡Catorce besugos incapaces de montar una mínima bronca! ¡Desde luego, no me extraña que se os hayan quitado de encima en vuestros antiguos institutos, hatajo de bolas sin sangre! ¿Os habéis pensado que esto es un hospital? ¡Esto es un instituto de enseñanzas medias, mal que le pese al Gerente Nacional! ¡Aquí se viene a dos cosas: a aprender y a armar follón!» (p. 53).

Este mismo don Metodio es el que se ilusiona como nadie cuando los chicos llegan a la final del programa Cesta y Puntos, el que se siente rejuvenecer: «Entonces, sí. Ver correr hacia ellos de aquel modo alocado y juvenil al profesor de la barba y la pipa, al hombre que jamás sonreía si no era con amargura, pareció romper el maleficio de aquella tarde insólita y sin brillo. Todo el equipo se hizo piña, se abrazaron los unos a los

otros, entre gritos de júbilo y lágrimas de alegría» (p. 199).

Don Félix, el profesor de *Hubo una vez otra guerra*, es también un hombre abierto al que no le acaba de gustar el programa obligatorio, sino que busca abrir las mentes de sus alumnos: «... trataba una vez más de que sus alumnos pusieran sus mentes en marcha, opinasen, interpretaran, discurren; que además de ver, mirasen; que además de mirar, viesan; que se sintieran inmersos en cuanto los rodeaba, pues sabía que otro remedio no les iba a quedar durante el resto de sus vidas» (p. 37).

Seres atípicos y desmesurados

«Llevo un tiempo en que mi vida no parece mía.»²²

Otro elemento que se repite en la producción de Lalana es la aparición de personajes distintos, seres grandes, enormes, que no encajan en el sistema. Seres a medio camino entre lo real y lo imaginario, mitad máquinas mitad personas.

Podemos hablar de Fernández que, al principio, no se sabe bien qué es, si un extraterrestre o cualquier otro invento. Él mismo está confuso y no sabe bien qué o quién es: «Lo cierto es que a veces me siento una persona... y a veces no. La gente dice que soy un tipo extraño. Que no hay ningún hombre como yo y que nadie se comporta como yo lo hago. Quizá el guardia Severo tenga razón y yo sea sólo... un autómeta» (*Mi amigo Fernández*, p. 99).

Lo cierto es que Fernández es un tipo fuerte: «Utilizaba herramientas poderosísimas, más grandes de lo normal, hechas a su medida. Con ellas cortaba el hierro a rodajas. Levantaba piezas descomunales, que tres o cuatro hombres normales apenas hubiesen podido mover» (p. 56). No es difícil encontrar un paralelismo entre Fernández y otro ser descomunal, el Gran Básper, el bedel del Trueno que maneja las herramientas más pesadas con inusual destreza y aparece descrito del siguiente modo: «Era un tipo altísimo, de más de dos metros. Y ancho. Muy ancho. De casi dos metros. O sea, prácticamente cuadrado. Carecía de cuello, en su lugar, entre la cabeza y el tronco, el cuero cabelludo, afeitado como el de un marine USA, se le plegaba en un pescuezo de lorzas gruesas, que le daban un aspecto similar al de esos perros arrugados de origen asiático y precio exorbitante que son como diminutos luchadores de sumo con cuatro patas» (p. 37).

Boris, en *El efecto Faraday*, es otro autómeta de grandes proporciones que trabaja para las Eléctricas Reunidas. Su presencia en el libro causa estupefacción y asombro porque actúa como un humano aunque con los tics propios de las máquinas. Charly es un potente ordenador que, un buen día, empieza a tener sentimientos y a pensar, lo cual es su fin porque eso no coincide con los proyectos de quienes lo programaron (lo leemos en *El enigma N.I.D.O.*).

Y es que la ciencia, con sus posibles avances y sus claroscuros, es uno de los temas favoritos de Lalana. De tanto en tanto rinde su tributo a Santiago Ramón y Cajal. Alude también a inventores estrafalarios, a objetos que no son, pero que podrían ser (como la máquina Qué), a realidades futuras. No son infrecuentes



El escritor recibiendo el Premio Nacional de LIJ en 1991, de la mano de Jordi Solé Tura, entonces ministro de Cultura.

personajes matemáticos, científicos ni tampoco, últimamente, las alusiones a una sociedad futurista, entroncando con la ciencia ficción, como puede ser *Mande su hijo a Marte* o *El enigma N.I.D.O.*

Trenes y maquinistas

«La clave, casi siempre está en los detalles más sencillos.»²³

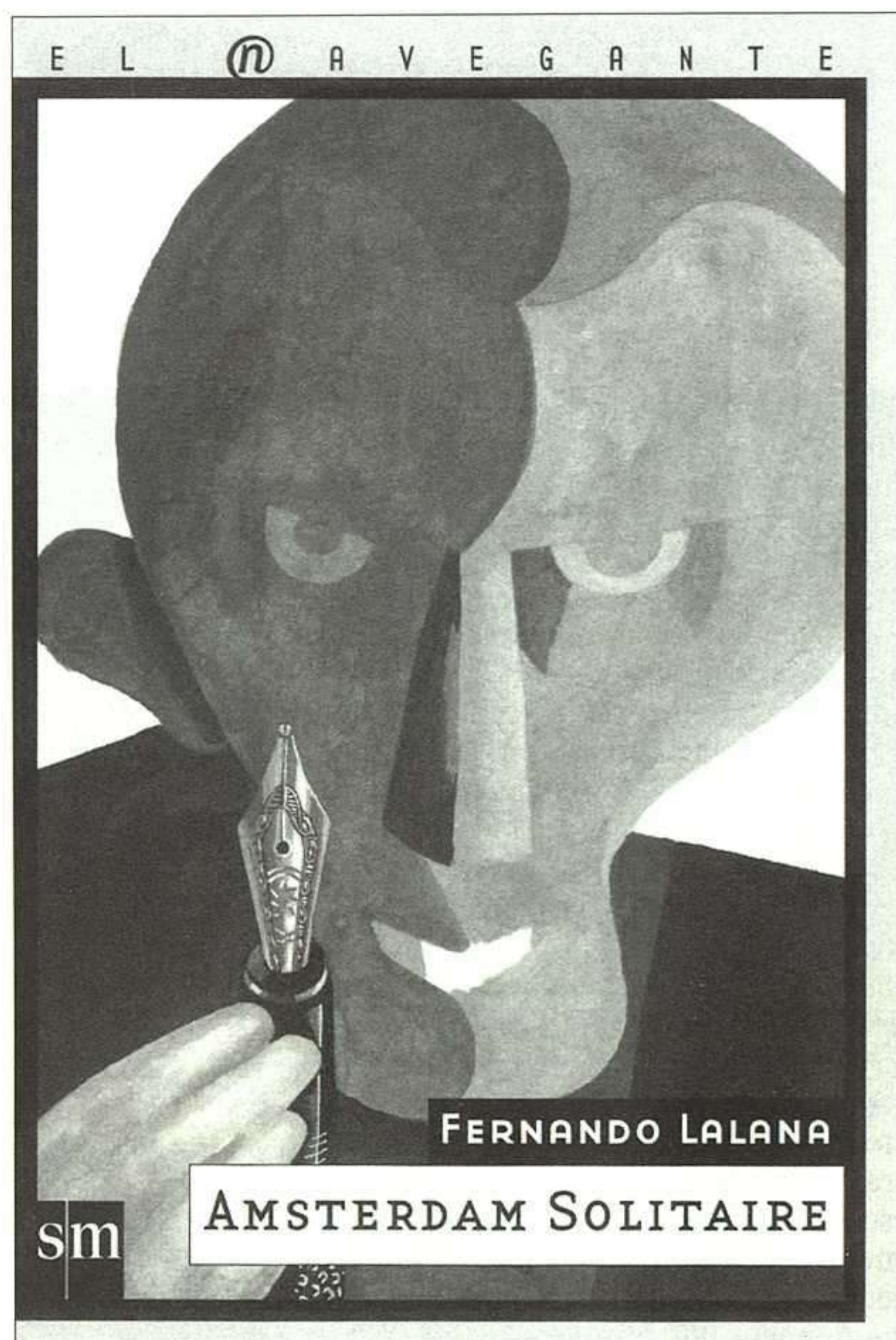
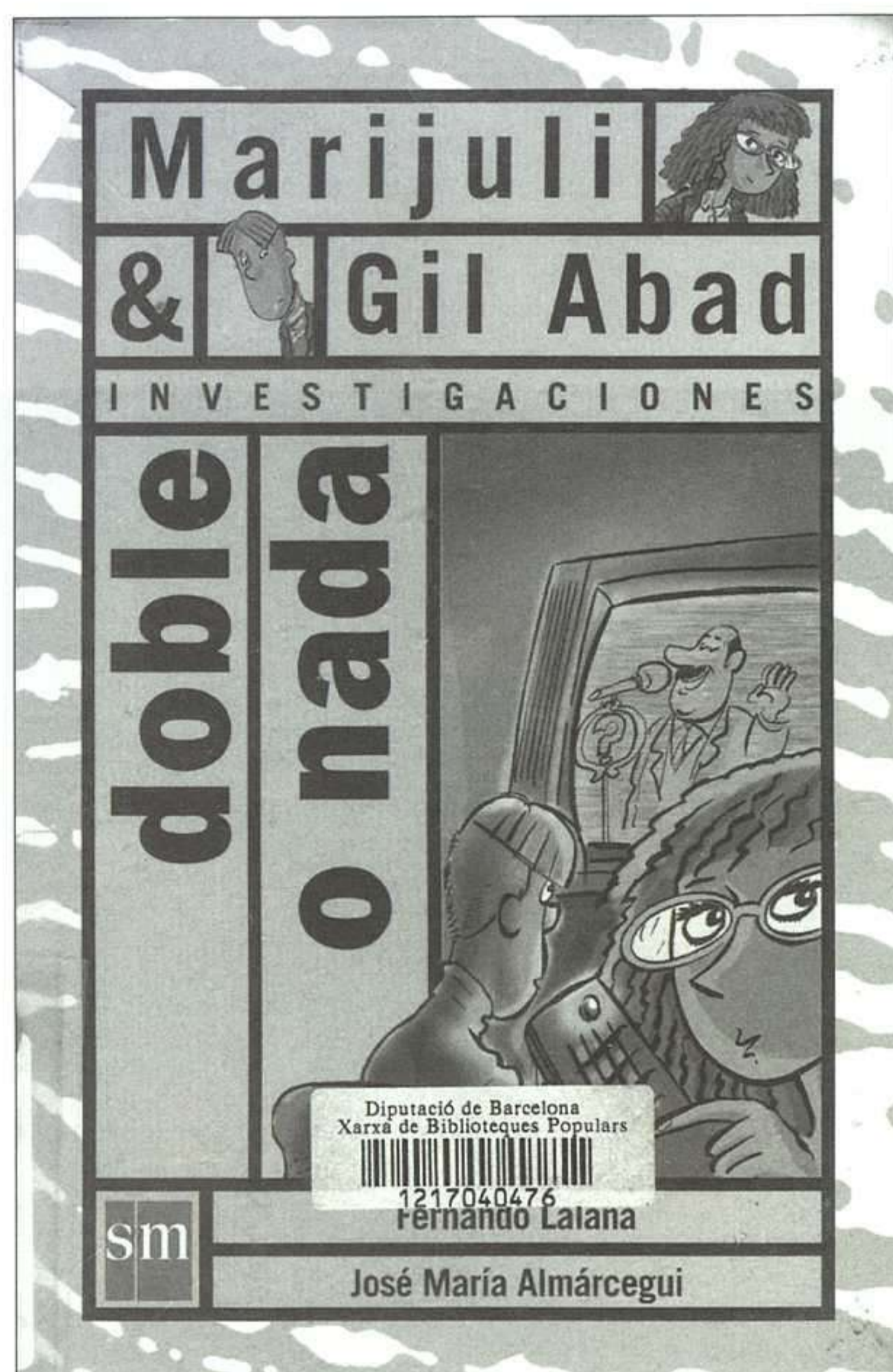
El abuelo de Fernando Lalana fue maquinista de tren y ésa es una devoción que se nos escapa a los lectores puesto que, en cuanto puede, aparece un maquinista o un tren. Muchas de sus novelas se mueven en escenarios cercanos a las estaciones o acaban, de una manera o de otra, pasando por una estación. Así en *Nunca más* leemos: «¡Ahí va! El maquinista me está saludando. ¡Qué majo!» (p. 14). Insiste en *Mi amigo Fernández* con el calificativo «majo»: «No sé cuánto rato estuve cruzando vías y recorriendo muelles solitarios, llenos de mercancías, viendo pasar locomotoras de todos los tamaños y saludando a los

maquinistas. Son más majos, los maquinistas» (p. 32).

El maquinista es el elemento imprescindible de los trenes y en *Virgilio o el genio moderno* así se demuestra una vez más: «El tren salió del túnel en medio de una espesa humareda. Lo encabezaba una colosal *Santa Fe* y, en cuanto el maquinista advirtió el peligro comenzó a frenar» (p. 158).

Del mismo modo alude con admiración al Talgo y no una, sino varias veces. Lo vemos en *Nunca más* y más claramente en *Amsterdam Solitaire*: «El Talgo. Un gran invento. El único tren que conozco en el que realmente se puede dormir» (p. 41).

De alguna manera, en la mayoría de sus novelas, aunque sea de modo casual e indirecto, interviene el tren. Lo vemos, por ejemplo, en *El efecto Faraday*, en *Scratch*, en *Aurelio tiene un problema gordísimo* y en otros más. Aunque por poner un último ejemplo nos centraremos en *El secreto de la arboleda* en donde las viejas locomotoras de carbón, ya en desuso, van a servir, ni más ni menos, como transporte de los ayudantes de los



Reyes Magos para repartir sus regalos: «¡Qué gozada! La “123” metía un ruido descomunal, impresionante. Acababa de hacerse de noche y navegábamos por un cielo negrísimo, en el que íbamos dejando una estela de chispas rojas y blancas. El tren era como un gigantesco gusano que se retorció sobre los tejados de la ciudad, subiendo, bajando, girando, haciendo mil diabluras. Al abrir la compuerta de la caldera para seguir echando carbón, el resplandor de las llamas nos pintaba de rojo la cara y los seis parecíamos indios pieles rojas» (pp. 88-89).

Plumas estilográficas

«Un objeto irrepetible, ¿eh?»²⁴

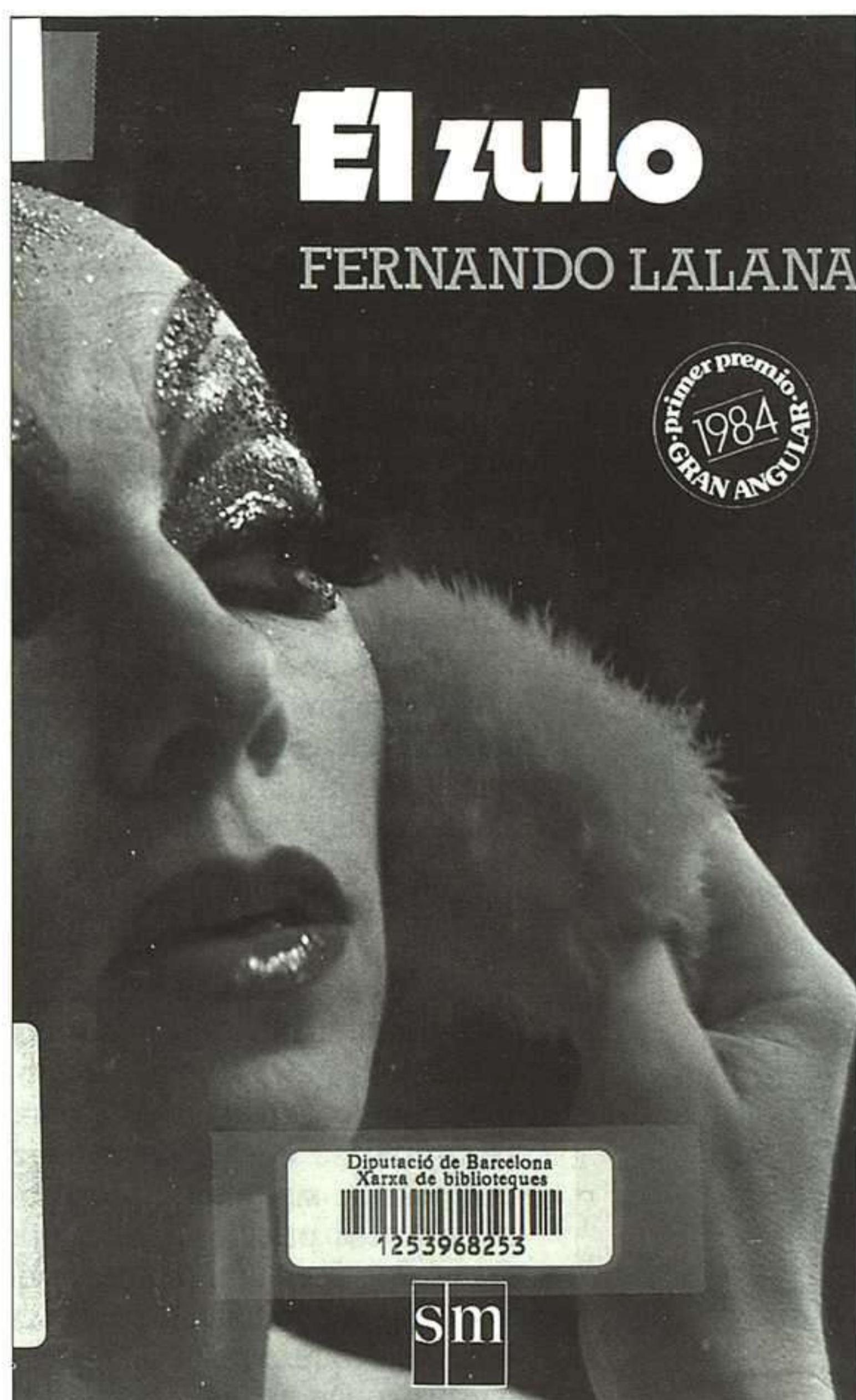
Si hay un objeto por el que Lalana sienta especial aprecio es, a juzgar por su uso y mención en las novelas, la pluma estilográfica. Es, por así decirlo, como un objeto de culto, algo de otra época que ejerce una especial fascinación en el autor y que queda perfectamente reflejada en sus novelas. *Amsterdam Solitaire* es la obra que gira en torno al robo de una estilográfica única e irrepeti-

ble y es, como ya dijimos, la primera aparición de Fermín Escartín, el detective. Esta pluma no es la única que aparece en la novela, ya que los personajes protagonistas se dedican a fabricar plumas exclusivas; pero ésta es única: «Es bonita, muy bonita, lo reconozco. Más de lo que cabía esperar de un objeto inanimado. La fotografía del díptico no le hace justicia. En absoluto. Está abierta, sujeta en posición vertical a un soporte transparente que la hace parecer suspendida en el aire, mostrando impudicamente el plumín de oro de setecientas cincuenta milésimas» (p. 95).

Elisa, en *La muerte del cisne*, utiliza una Octavian para atraerse la confianza de Mario, el gran bailarín y coleccionista de plumas y así conseguir que le enseñe sus secretos y poder cumplir el plan que tiene tramado con César. Mario guarda celosamente las plumas y no nos resistimos a copiar el párrafo en donde Elisa las observa: «Me las va mostrando. Algunas son muy hermosas, aunque las hay tan ostentosas que me parecen sencillamente horripilantes, por muy caras que las haya pagado. Mario habla de todas ellas con orgullo. Casi con cariño. Recuerda en qué circunstancias adquirió

cada una. De vez en cuando, al explicar sus características, se le escapa una cifra que nunca baja de mil y que, en ocasiones, es mucho mayor» (pp. 180-181).

En *El efecto Faraday* la pluma se convierte en el elemento conductor de la obra, ya que es don Evelio, el profesor, quien exige que sus alumnos la utilicen: «Don Evelio, el profesor de Historia, dice que hay que volver a las viejas y buenas costumbres. Ha puesto el invento del bolígrafo a caer de un burro y ha advertido que aquel que mañana no tenga pluma será “sancionado con cien líneas”» (p. 19). El episodio en que Dalmacio y su tía compran la pluma es muy interesante también puesto que el vendedor maneja todos los nombres desde Inoxcrom a Parker. Ahora bien, a Dalmacio no le funciona como es debido, ya que emborriona y decide tomar prestada de un realquilado de su tía una preciosa pluma que lleva el nombre de «Merceva». Pues bien, esta pluma es el objeto máspreciado por todos ya que en realidad es «una especie de triodo», un objeto que les va a permitir iluminar de nuevo los viejos anuncios de neón que adornaban la plaza de España, que permanecían apagados.



Mirada crítica

«Un clamor unánime se extendía por todo el país.»²⁵

Lalana dice, ya lo hemos comentado en la introducción, que no pretende transmitir valores en sus novelas, que sólo busca que los lectores pasen un buen rato y eso lo consigue, es cierto; pero no dejan de notarse algunas críticas a ciertos usos sociales o a ciertas prácticas poco claras. Vamos a tratar de resumir algunas de estas ideas. Así, ya ha quedado clara su visión de la enseñanza y la idea negativa que tiene de tantos cambios y de tantos experimentos en algo tan delicado como es el aprendizaje. Lo leímos en *Los hijos del Trueno*.

Tampoco deja de aludir al abandono de los pueblos, como se ve en *Silvia y la máquina Qué*. Lalana confía en los tiempos modernos, en la ciencia, en la evolución, pero exige un componente ético en estas prácticas, como vemos en *El enigma N.I.D.O.*, en donde un grupo de personas están a punto de dominar el mundo por medio de la superchería y el engaño. N.I.D.O. son las siglas de la Nueva Iglesia de Dios Omnipotente. En

los primeros años del siglo XXI, según leemos, desaparecieron el hambre, la drogadicción y otras lacras sociales y es cuando surgen nuevos grupos religiosos como N.I.D.O. que, poco a poco, se va filtrando en todas las sectores sociales hasta que parece que va a dominarlo todo. Vemos, pues, como la idea de Lalana es que la auténtica felicidad no existe y que el ser humano siempre buscará más allá, nunca se sentirá del todo satisfecho con sus logros; eso en parte es bueno porque propicia el avance científico, pero también es malo porque da pie a que surjan grupos que pretenden aprovecharse de los demás.

En *Mande su hijo a Marte*, novela abierta, también nos quedamos con la sensación de vacío, de duda, porque no sabemos quién vence al final si la máquina o los humanos, ya que se siembra la duda y la niña que pensábamos que era humana, por sus emociones, resulta que quizá no lo sea. ¿Quiénes nos rodean pues? ¿Son reales nuestros recuerdos o nos los han creado? Es algo escalofriante que uno de los personajes resuelve así: «¿Qué importancia tiene que los recuerdos sean reales o inventados, falsos o auténticos? En el fondo, eso es lo que

nos ocurre, lo queramos o no. Cada cual modela sus recuerdos a su modo, a su gusto. Y con el tiempo, personas que vivieron los mismos acontecimientos los recuerdan de manera totalmente distinta. Y eso es lo importante. No lo que realmente sucedió sino lo que recordamos que sucedió» (p. 151).

Algo parecido dice en *Escrito sobre la piel*: «Seguramente lleva tantos años contando esa misma historia a todo el que quiere oírlo que ha llegado a convencerse de que es cierta. A fin de cuentas, si guardas en la memoria un recuerdo que crees auténtico, ¿qué diferencia hay entre haberlo inventado y haberlo vivido realmente?» (p. 40).

Lalana, no obstante, no sólo habla del futuro, sino del pasado. Muchas novelas, ya lo hemos visto, se sitúan en la década de los 60 y aun a principios de siglo y algunas en la época de la transición como *El zulo*, que es una novela comprometida y valiente. También las hay contemporáneas como *Los hijos del Trueno*.

Yendo más lejos en el tiempo, Lalana no es indiferente a la Guerra Civil y en *Hubo una vez otra guerra*, con Luis Antonio Puente recrea una historia preciosa en donde se funden dos tiempos, el de



Fernando Lalana con el co-autor de algunas de sus novelas, y también ilustrador, José María Almárcegui.

la guerra y el actual (década de los 60 también). Los niños del pueblo intuyen que hubo una guerra, pero sus mayores no quieren contárselo (aunque, narrativamente, los lectores lo leen). En suma, que se repiten unos mismos comportamientos y como dice el alcalde, Tomás: «En todo caso, lo que llamamos guerra no es sino la suma de las guerras de cada hombre, y de cada mujer, y de cada niño. Y puedo aseguraros que éstas no son un ápice menos trágicas ni menos horribles que la que se estudia en los libros de historia» (p. 197). *Escrito sobre la piel* también arranca de un hecho ocurrido en la Guerra Civil cuando una cupletista tuvo que abandonar España tras el golpe militar.

No es ajeno tampoco a los problemas de la inmigración ilegal —*El paso del estrecho*—, aunque convierte la novela en una sucesión de peripecias que superan este tema. Y tampoco debemos olvidar su lección en *Morirás en Chafarinas* o en su segunda parte, *Conspiración Chafarinas*, en donde no quedan demasiado bien parados algunos altos man-

dos del ejército, relacionados con el tráfico de drogas y la falsificación de documentos.

En *El efecto Faraday* nos sitúa ante una realidad inquietante y es que las empresas eléctricas dominan nuestras vidas y saben todo de nosotros. Son, por así decirlo, una especie de Gran Hermano: «No podía creerlo: allí estaba todo; toda mi vida. Pude leer mis primeros balbuceos, que yo, por supuesto, no recordaba. Mis primeros días de colegio estaban también allí, frase por frase. Y todos los acontecimientos de mi vida, desde los más nimios hasta los más trágicos como la muerte de mi madre» (p. 159).

Contra estas fuerzas que quieren dominar nuestra libertad y limitarnos en nuestros movimientos es contra lo que lucha Lalana. Ahora bien, tampoco le pasa inadvertido el comportamiento de la juventud, a veces tan gris y uniforme y los retrata, en nuestros días, con los mensajes de móvil, sin ningún interés por el museo al que van a entrar: «A las seis de la tarde, la plaza del museo comenzó a llenarse de estudiantes de Se-

cundaria. Gritones, malhablados, vestidos a la última moda, con pantalones anchos, cazadoras de fibra sintética, gorras de jugador de béisbol con la visera en la nuca, zapatos con plataforma... Hablaban entre ellos, aunque no de tú a tú, sino a través de sus teléfonos móviles, con los que se enviaban cientos de miles de millones de mensajitos por minuto» (*La maldición del bronce*, p. 59).

Localización espacial

«Mi pueblo es un pueblo como cualquier otro.»²⁶

Fernando Lalana es de Zaragoza y esta capital se convierte en el eje de la mayoría de sus obras, no sólo la capital sino los pueblos y alrededores. En *Scratch*, que es una de sus novelas favoritas, asistimos a una huida en coche por la ciudad que es una auténtica lección narrativa. De alguna manera todo acaba confluyendo en la capital del Ebro. Libros como *Virgilio o el genio moderno*, *El zulo*, *El paso del estrecho* (con la espectacular acción en la propia Aljafareña), *La muerte del cisne* (y la presencia del ciervo) o *La maldición del bronce*, por citar sólo unos cuantos, acaban llegando o partiendo de Zaragoza. Éste último por ejemplo recoge uno de los restos arqueológicos clave de Zaragoza, el bronce: «... se trata de una plancha de bronce, encontrada en Zaragoza, en la que figura en latín, ibero y etrusco la maldición que varios pueblos sometidos lanzaron contra César Augusto, pensando acabar así con su vida» (p. 11).

Hay también presencia de otros pueblos aragoneses, como Arás, en *Silvia y la máquina Qué* o Gurrea de Gállego en *Hubo una vez otra guerra* o Santa María de Carcabiello en *Almogávar sin querer*. Precisamente, en ésta nos explica el origen del nombre de la comarca, tan presente en sus obras: «... un gran pueblo que llegó de la ciudad de Roma construyó un magnífico camino de piedra que, partiendo de César Augusta, antiguo nombre de Zaragoza, avanzaba hacia el norte siguiendo el valle del río Gállego. Llamaron a aquel camino la Vía Lata, por ser tan llana como la palma de la mano. Con el tiempo, los cristianos le-

vantaron, sobre un otero cercano, una pequeña ermita dedicada a la Virgen María que pronto fue conocida como la ermita de Nuestra Señora de la Vía Lata. El paso de los años y el hablar descuidado de las gentes hizo que “vía lata” se transformase en Violata, Violada o Violeta» (p. 24).

Con la mirada puesta en Zaragoza, es cierto, Lalana también se refiere a otros lugares como puede ser Melilla (*Morirás en Chafarinas*, *Conspiración Chafarinas*) o Lisboa (*Aurelio tiene un problema gordísimo*) o París (*La muerte del cisne*) o Almería (*Conspiración Chafarinas*), pero siempre, insistimos, es la capital aragonesa la que está presente en su obra porque, como se lee en el prólogo a *Mi amigo Fernández*: «Vivimos en Zaragoza, que, por si no lo sabéis, además de ser un lugar divertido, es la ciudad de Europa con más zonas verdes por habitante, después de Viena. Y, por si fuera poco, la atraviesan nada menos que cuatro ríos; algo estupendo. Zaragoza sólo tiene una pega: que casi nunca nieva». Y, evidentemente, la acción de *Almogávar sin querer* se traslada a Bizancio, que es donde ocurrieron los hechos históricos en los que se basa.

Muerte

«La muerte es lo más sencillo del mundo, es vivir lo que resulta complicado.»²⁷

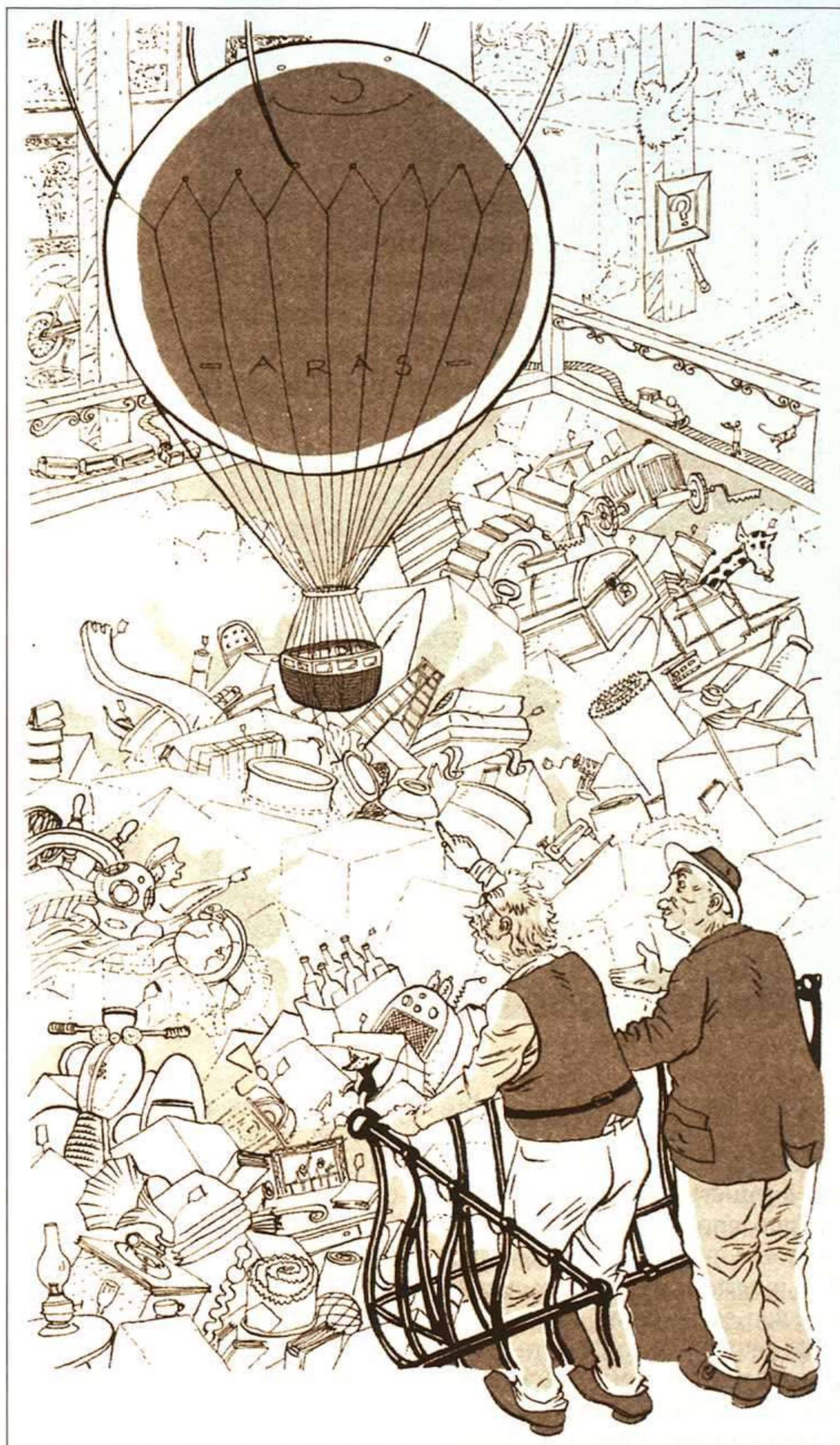
Fernando Lalana no suele realizar grandes introspecciones psicológicas porque, como ya dijimos, sus novelas están llenas de rapidez y acción y, sin embargo, no es raro encontrar alguna reflexión acerca de la vida o de la muerte o de otros sentimientos como son el amor o el miedo. Nos vamos a centrar, brevemente, en la muerte. Un personaje, en *Hubo una vez otra guerra*, siente que va a morir, porque lo van a fusilar y entonces piensa: «A mí morir no me daba rabia, ni angustia, ni odio. Era sólo pena de lo poco que tenía vivido. Era como si acabase de bajar del tren en una estación desconocida. No tenía conciencia de estar acompañado, ni amenazado, ni maniatado. Sólo sabía que iba a morir. Que me llevaban a morir y que yo no había hecho absolutamente nada» (p. 145).

El narrador de *Morirás en Chafarinas* ve la muerte muy cerca y así lo cuenta: «Pensé en la muerte. Pensé que en cualquier momento llegaría la bala definitiva que me reventaría el cráneo como si fuese un tiesto. Lo imaginé así, saltando en pedazos como el jarrón de porcelana. Me pregunté si sentiría dolor, si sería capaz de darme cuenta del momento preciso en que se hiciese la oscuridad» (p. 17). Curiosa es la reflexión que leemos en *Conspiración Chafarinas*: «Da una zancada ridícula y se viene contra mí escupiendo sangre, con los ojos desorbitados. Juraría haber visto el miedo en su mirada. [...] ¿No es

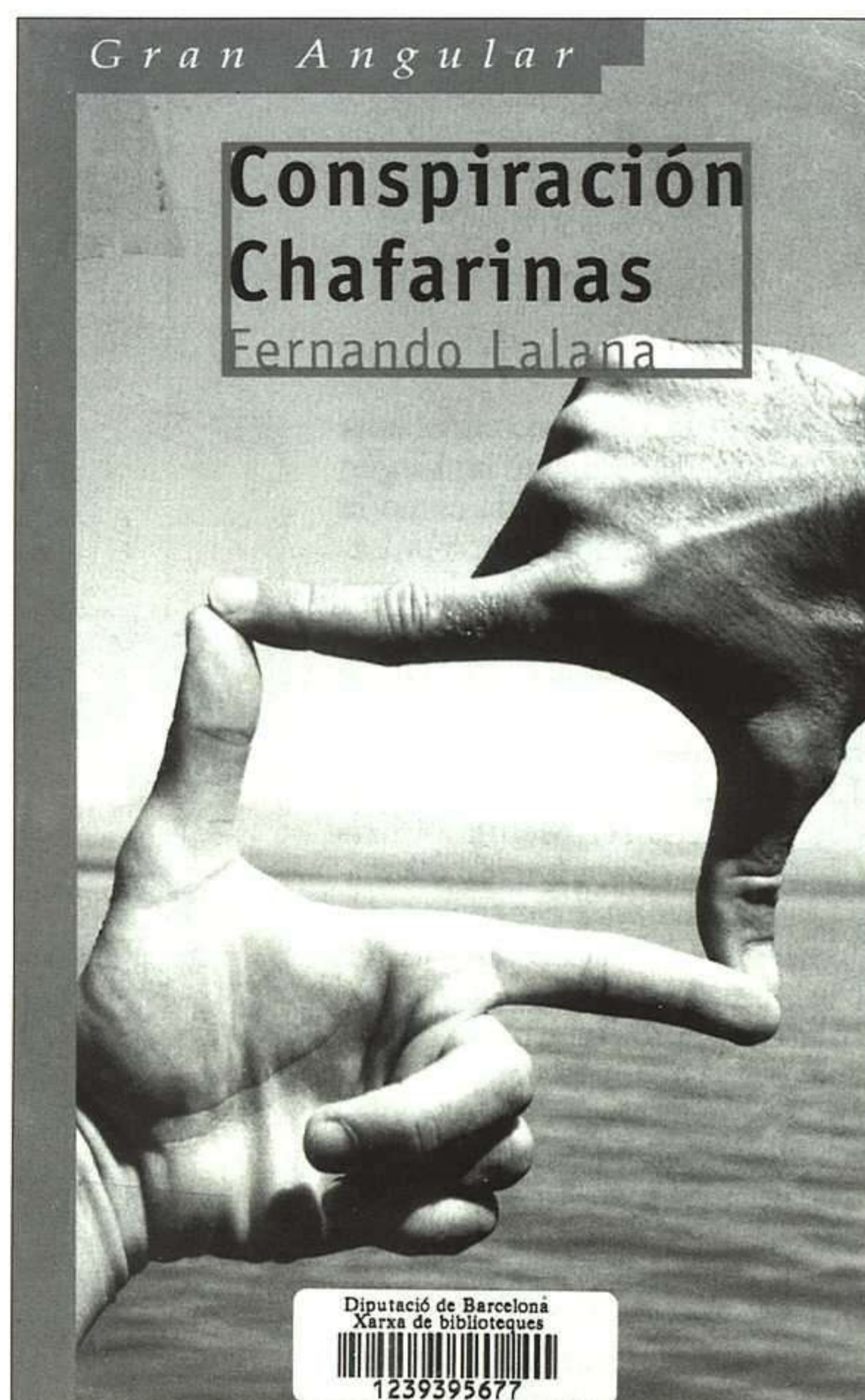
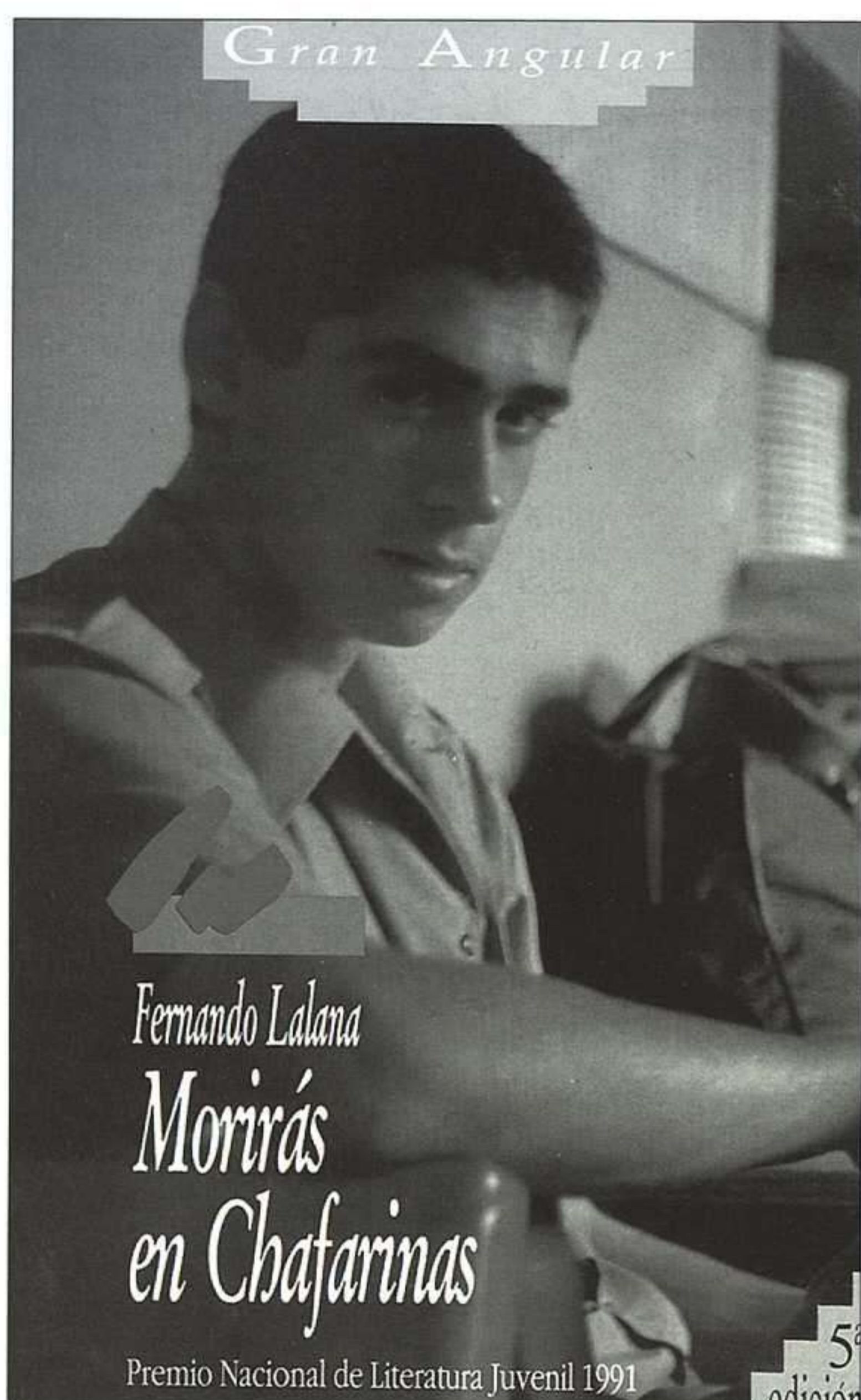
curioso? La muerte, asustada de sí misma» (p. 219).

Elisa, en *La muerte del cisne*, recoge el sentir de muchos de nosotros ante la muerte inesperada, en plena juventud de su amiga Carlota: «Puedo entender la muerte en un anciano. Incluso en una persona que ha vivido ya los mejores años de su vida... Pero no puedo entenderla en alguien de la edad de Carlota. Es algo que, simplemente, no tendría que ocurrirle jamás a la gente como ella» (p. 128).

Otras veces no es ya la muerte el motivo de reflexión, sino una situación límite que lleva al terror más absoluto. En todos



GONZALO IZQUIERDO, SILVIA Y LA MÁQUINA QUÉ, SM, 1992.



los casos vemos cómo el personaje cobra conciencia de su finitud y descubre que lo peor es que no se dará cuenta de cuando llegue la muerte porque es una experiencia que uno no puede contar. A Charky, el robot inteligente de *El enigma N.I.D.O.* la muerte le preocupa y cuando lo desconectan es así como se siente, lo cual resulta muy inquietante para el ser humano: «Charly se sintió aliviado al comprobar que el final no era doloroso. Tuvo un recuerdo para Violeta. Y experimentó la indescriptible satisfacción de haber tomado la decisión correcta. Luego sintiendo ya la falta de fluido eléctrico, decidió abandonarse esperar la muerte. Le llegó en apenas dos segundos. Tuvo tiempo de recordar toda su vida. Su vida. Fue la agonía más larga que imaginarse pueda» (p. 160).

No obstante, la vida, con todas sus contradicciones es lo que domina en la producción de Lalana, personajes que se saben vivos y que, aun sin entenderse, siguen adelante, como bien resume Prudencio: «Mi vida es una sucesión de acontecimientos no evaluables y carentes de toda lógica. Lo cual, dicho sea de paso, no es lo más adecuado para el equilibrio de una mente racional como la mía»

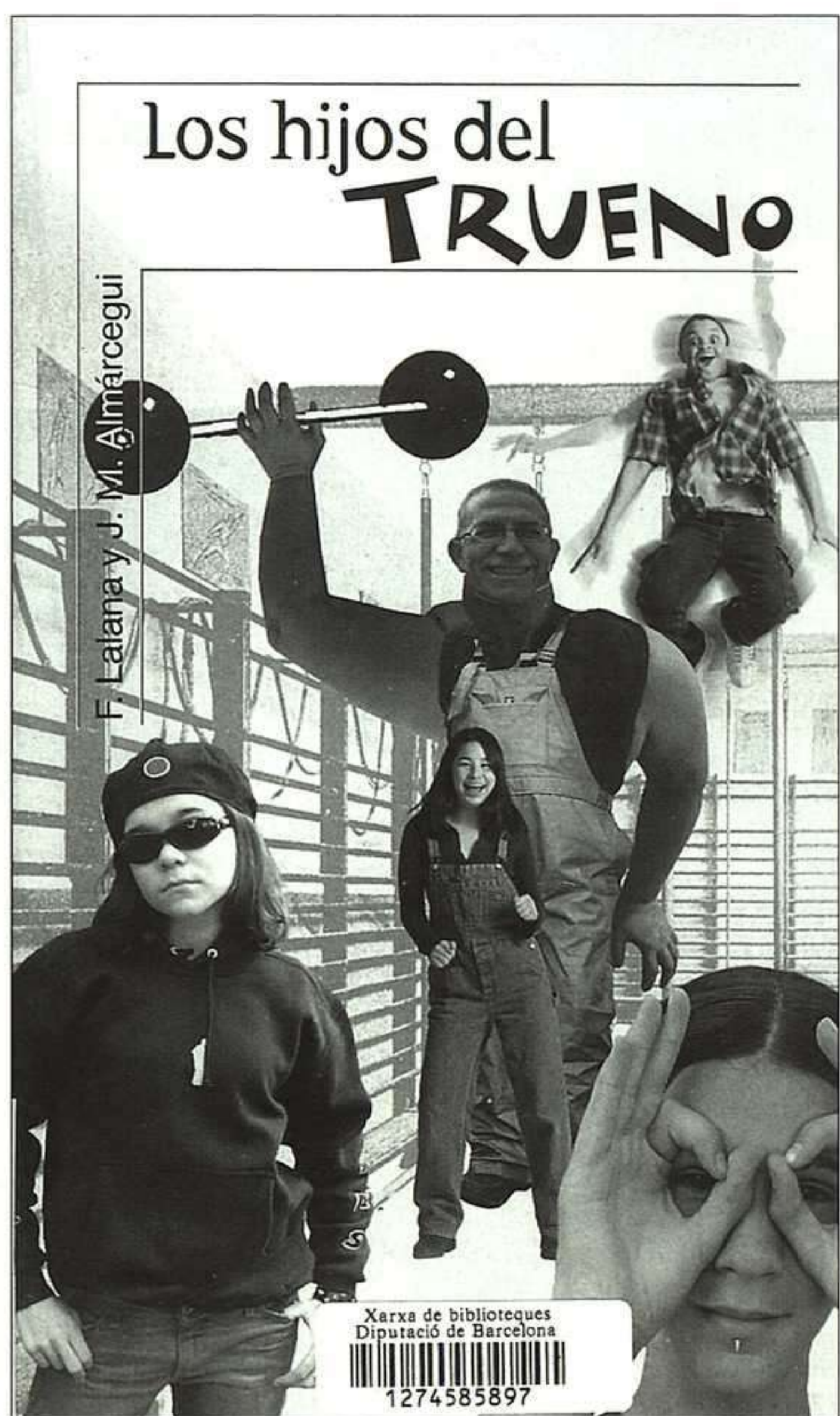
(*Silvia y la máquina Qué*, p. 78). En *Scratch*, la propia Sofia se resiste a morir ya que la vida es mucho más fuerte en esos momentos: «Morir. De pronto, la palabra morir se vuelve extraña. Pierde su significado de tan cercana, de tan obvia. Ya no es algo que haya que pensar, que racionalizar. Nos va a ocurrir. Vamos a morir y eso es todo. Vamos a conocer su significado sin esfuerzo intelectual. Vamos a morir. Pero no sin luchar» (p. 141).

Oficio de escritor, estilo, ironía

«¡La confianza de las gentes sencillas es frágil como el cristal!»²⁸

Si hay algo que define el estilo de Lalana es la constante ironía que le permite una cierta distancia y, sin duda, aligerar las tramas que, a menudo, contadas de forma seria, serían muy angustiosas, y no es lo que pretende el escritor. Ironía mezclada con grandes dosis de ingenio, con paradojas que, bien combinadas, nos dan situaciones tan hilarantes como la del fantasma de don Isaías en *Silvia y la máquina Qué*, el cual, tan campante, se mezcla con los vivos y no sólo eso, se

permite conversar con ellos, aparte de asustar a su nieto. *Virgilio y el genio moderno* también está llena de situaciones chocantes, de comentarios irónicos que encierran una gran verdad como cuando se dice: «Hoy en día, en España resulta sospechoso dominar lenguas extranjeras...» (p. 87). O cuando desdramatiza la carrera por la conquista espacial entre rusos y americanos: «¡Malditos comunistas! En cuanto nos descuidemos, ponen en órbita a la primera suegra y vuelven a dejarnos en ridículo!» (p. 9). Y, en fin, cuando se le ha ocultado a Kennedy el plan espacial que involucra al niño Virgilio porque, «Total, como lo iban a matar enseguida...» (p. 68). *El secreto de la arboleda*, sin ir más lejos, nos presenta a un hada especial que lleva bata y rulos y que abrillanta su varita mágica con *Sidol*. En este mismo libro, el paje de Melchor se muestra contrario a dejar carbón a los niños y da este argumento: «Dejar carbón es de mal gusto. ¡Y muy sucio! A mí se me nota menos porque soy negro, pero vosotros os ponéis perdidos» (p. 79). Hilarante es el diálogo de unos chicos, en *La maldición del bronce*, que oculta una buena crítica a la enseñanza de la historia en este país:



ESTRELLA FAGES, EL VIAJE DE DOBLE P, CASALS, 1999.

—¡Adelante todos! —exclamó—. ¡Os dejo paso franco a este templo de la cultura!

—¿Pero qué dice este hombre? —preguntó Marcelino Colodión.

—Que por este templo de la cultura pasó Franco —respondió Luis Pómez.

—¿Y ése quién es?

—El que mandaba en España antes que el rey. ¿No recuerdas que lo estudiamos en la pasada evaluación?

—No. ¿Qué rey? (p. 60).

como se lee en este fragmento de *La maldición del bronce*, cuando Fermín Escartín le aconseja a Julia que no sea detective privada con estas palabras: «¡No, por Dios! Ni se te ocurra. Es preferible que te dediques al trapezio o a la doma de fieras. O, incluso, a escribir libros infantiles» (p. 176).

Acude, en muchas ocasiones, a la primera persona para que sean Gil Abad o Julia o Dalmacio o Elisa o Sofía o Fermín quienes nos cuenten sus experiencias, sus problemas y sus avatares. Incluso hay llamadas de atención al lector: «Así, pues, te pido paciencia, lector» (*Nunca más*, p. 78). No desdeña la tercera persona narrativa, a manera de un narrador omnisciente que lo sabe todo acerca de sus criaturas.

En cuanto a las estructuras de sus novelas reflejan, sin duda, algunos de los amores de Lalana, el cine y la copla o la canción popular. Sus novelas suelen dividirse en capítulos breves que, a su vez, se subdividen en otros apartados que llevan, en algunos casos, el nombre de una película o de una canción o, simplemente, el tema principal del capítulo. Es recurrente cuando dice, por ejemplo: «Don Evelio merece un capítulo aparte» (o un

párrafo en estos momentos) y a continuación viene en letras grandes: «ME-RECIDO CAPÍTULO APARTE: DON EVELIO» (*El efecto Faraday*, p. 17).

Por otro lado, la presencia del cine es fundamental en sus libros. Hay continuas alusiones a películas, incluso comparaciones de personajes con actores y gestos repetidos de estos actores en los personajes (como la subida de los pulgares de Tom Cruise).

A Lalana le gustan los nombres curiosos y juega con ellos. Así lo vemos, por poner unos ejemplos, en *Mi amigo Fernández* o en *El efecto Faraday*: «Te olvidas de algo, Porrás. El inspector chasquéó la lengua con disgusto. ¡Porrás! Es cierto» (p. 15). O el juego entre «Severo, Severiano o Severino» en *Mi amigo Fernández*. Le gustan los nombres así rotundos, poco frecuentes hoy en día, como Ramiro, Dalmacio o Virgilio. A veces hasta repite apellidos como Boira o Bie-la. Y en cuanto a las chicas siente predilección por Julia, Elisa y, sin duda, por Violeta, que es la derivación, como hemos leído ya, de la Vía Lata aragonesa.

Otro elemento indiscutible que encanta a nuestro autor son los misterios. Sus novelas están llenas de enigmas, de es-

También se ríe de sí mismo y de su oficio y en algún momento alude a los misterios de ser escritor, así lo vemos en *Conspiración Chafarinas* en que dice: «Oye... no se te ocurra escribir por tu cuenta la segunda parte de *Morirás en Chafarinas*. Se notaría demasiado el cambio de estilo. [...] Descuida. Tengo muy claro que nunca segundas partes fueron buenas» (p. 176). Y esto lo escribe en la segunda parte y justo cuando nos deja entrever que no fue él quien escribió la primera parte, aunque, claro, esto es un juego en donde el escritor protagonista de la novela, Jaime Galdós, no es, ni mucho menos, Fernando Lalana... pero podría serlo.

Lalana ironiza también con su oficio,



Fernando Lalana y José María Almárcegui en la presentación, en 1997, de la colección Marijuli & Gil Abad. A su lado, la entonces editora de SM, M^a Jesús Gil y Juan Cabrera, jefe de prensa del grupo editorial.

condites, de secretos y, por lo tanto, aparecen grutas y laberintos (*Morirás en Chafarinas, Conspiración Chafarinas, El paso del estrecho...*) y también planos que ayudan a los personajes a hacerse con sus objetivos (*Silvia y la máquina Qué, La muerte del cisne, Escrito en la piel...*).

La impronta aragonesa se le nota, a veces, en las invocaciones a la «Virgen del Pilar» o en algún diminutivo en «ico» que enriquecen el texto y lo hacen más real. Hay frases o elementos que a Lalana le gustan mucho y utiliza con frecuencia como cuando habla de «la paciencia de relojero suizo» o describe las luces «que vomitan su anaranjada luz de sodio». Emplea también un verbo muy gráfico que es «aspaventar». Y cuando se detiene, remansa su prosa, obtiene pasajes de hondo lirismo como estos ejemplos:

«Las estrellas semejabán un puñado de arroz arrojado con descuido sobre el cristal oscuro que encierra el mundo. Ellas son el verdadero equipaje del guerrero; lo único propio que lleva siempre consigo, por lejos que se encuentre de su tierra» (*Almogávar sin querer*, p. 37).

«El mar, como todo el mundo sabe, no está hecho de agua sino de plata. Cada

noche su superficie oscurece, como oscurece la plata con el tiempo. Pero si un barco rasga con su quilla la superficie, al instante aflora la plata pura, y es por ello que el buque va dejando tras de sí un sendero brillante, metálico que, poco a poco, vuelve a ennegrecer. Y eso demuestra que es plata de buena ley» (*Conspiración en Chafarinas*, p. 107).

Ya hemos visto que hay paralelismos entre algunas de las novelas de Lalana. Así, el estirón que pega Aurelio es el mismo que pega Lambán, en *Nunca más*. Los recuerdos inventados de Elisa, en *Mande su hijo a Marte*, son los mismos que los de la cupletista de *Escrito sobre la piel*. El Gran Básper, ya lo dijimos, tiene mucho que ver con Fernández. Y así podríamos seguir rastreando otros ejemplos que dan, si cabe, mayor unidad y personalidad a su obra.

Un poco más

«Futuro. ¿qué es eso del futuro? ¿Alguna enfermedad?»²⁹

Fernando Lalana es, en definitiva, un escritor que se adapta a los distintos gé-

neros y a las distintas situaciones con facilidad, pero sin abandonar ese tono sarcástico, quizá debido a su tierra, esa ironía y esa manera de ventilar los grandes problemas de la manera más insospechada, acudiendo a la ironía y a momentos de verdadero asombro.

La novela que más le gusta es la de misterio, la de intriga, la que aguijonea al lector y al propio protagonista, aunque sin dejar de escribir libros más íntimos por así decirlo, novela de ciencia ficción o novela histórica, como sería el caso de *Almogávar sin querer*, pero lo que domina es, sin duda, la acción, la rapidez, la limpieza de la resolución de los conflictos. El caso es que se adapta a los temas con facilidad camaleónica y no renuncia a entrar en temas más ocultos, los del misterio, como es el caso de aparecidos y fantasmas. Lalana, en definitiva, se salta los límites de los géneros y los mezcla porque en una novela podemos encontrar distintos ingredientes desde el suspense, hasta una historia de amor, pasando por la alusión a mundos futuros o la crítica llena de sorna a la sociedad.

Escribe básicamente para jóvenes y también para adultos, sin duda, aunque

tiene algunas obras dedicadas a los más pequeños (*Un príncipe algo raro*, *Los novios de la ratita presumida*, *Cyrano de Bergerac*, *El castillo de Irás* y *No Volverás...*) que también recogen esa mirada distinta sobre las cosas porque, por poner un caso, en el primer libro, el príncipe es «raro» porque, en realidad, es una rana que ha sido encantada y convertida en príncipe.

Aparte del teatro, que tanto gusta a Lalana, ha colaborado en la elaboración del guión de *Morirás en Chafarinas*, con Pedro Olea. Y ha escrito algunos títulos más, verdaderas rarezas en su producción como él mismo dice, como los relatos *Tras la frontera* o el libro dedicado al colegio Juan de Lanuza, *Crónica apócrifa del Juan de Lanuza*.

Cabría preguntarse qué hay de sus colaboradores en lo que escribe y es difícil averiguarlo porque, según hemos co-

mentado, quien escribe siempre es el propio Lalana, ahora bien con las inquietudes de sus colaboradores, como pueden ser, cuando lo hace con Almárcegui, las máquinas y los ingenios estambóticos.

En suma, un autor con una fecunda producción que se caracteriza por la riqueza de matices y por el juego continuo, entre risas y veras, que entabla con el lector. ■

*Anabel Sáiz Ripoll es doctora en Filología y profesora de Secundaria en el IES Jaume I, de Salou (Tarragona).

La frase del título, «Y es que aquel hombre podía hablar con los libros», pertenece al libro de Fernando Lalana, *Almogávar sin querer*, p. 43.

Notas

1. En *Calco* 5, 2002, p. 19.
2. En *De libros*, enero 1992, p. 22.
3. En *Primeras Noticias* 116, año XV, marzo 1993, p. 20.

4. En *Tripala, Trápala* 14, 1990.
5. *Ibid.*, nota 4, p. 19.
6. *Ibid.*, nota 4, p. 19.
7. *Primeras Noticias*, p. 19.
8. En *Peonza* 56, 2001.
9. *Ibid.*, nota 8.
10. *Tripala, Trápala* 14, pp. 20-21.
11. En *CLIJ* 38, abril 1992, p. 22.
12. En respuesta por correo electrónico.
13. En *Tripala, Trápala*, 18.
14. En *Primeras Noticias*, p. 19.
15. En *Peonza* 56.
16. En *Tripala, Trápala* 14, p. 22.
17. En *El Día de Aragón*, 17 de noviembre de 1991, p. 31.
18. *El secreto de la arboleda*, p. 16.
19. *Silvia y la máquina Qué*, p. 16.
20. En *Morirás en Chafarinas*, p. 128.
21. En *El secreto de la arboleda*, p. 42.
22. *Nunca más*, p. 3.
23. *La maldición del bronce*, p. 145.
24. *Amsterdam Solitaire*, p. 28.
25. *Los hijos del Trueno*, p. 239.
26. *Hubo una vez otra guerra*, p. 17.
27. *Conspiración Chafarinas*, p. 24..
28. *El enigma N.I.D.O.*, p. 127
29. *La muerte del cisne*, p. 14.

Bibliografía de Fernando Lalana consultada

El secreto de la arboleda, Madrid: SM, 1981.

El zulo, Madrid: SM, 1985.

Hubo una vez otra guerra, Madrid: SM, 1989. En colaboración con Luis A. Puente.

Mi amigo Fernández, Madrid: Anaya, 1989. En colaboración con J. M. Almárcegui.

Edelmiro II y el dragón Gutiérrez, Madrid: Bruño, 1990.

Morirás en Chafarinas, Madrid: SM, 1990.

Scratch, Madrid: SM, 1992.

Silvia y la máquina Qué, Madrid: SM, 1992. En colaboración con J. M. Almárcegui.

Aurelio tiene un problema gordísimo, Madrid: SM, 1994. En colaboración con J. M. Almárcegui.

El enigma N.I.D.O., Barcelona: Edebé, 1995.

Un príncipe algo raro, Madrid: Bruño, 1996.

Doble o nada, Madrid: SM, 1997. En colaboración con J. M. Almárcegui.

El efecto Faraday, Zaragoza: Edelvives, 1997. En colaboración con J. M. Almárcegui.

El paso del estrecho, Madrid: Bruño, 1997.

Tras la frontera, Requena: Edisena, 1997.

Almogávar sin querer, Barcelona: Casals, 1998. En colaboración con Luis A. Puente.

Amsterdam Solitaire, Madrid: SM, 1998.

Conspiración Chafarinas, Madrid: SM, 1999.

Escrito sobre la piel, Madrid: SM, 2000. En colaboración con J. M. Almárcegui.

Los novios de la ratita presumida, Madrid: Bruño, 2000.

Mande su hijo a Marte, Barcelona: Casals, 2000.

Nunca más, Madrid: SM, 2001. En colaboración con J. M. Almárcegui.

Cyrano de Bergerac, Zaragoza: Imaginarium, 2002.

El castillo de Irás y No Volverás, Zaragoza: Imaginarium, 2002.

Crónica apócrifa del Juan de Lanuza, Zaragoza: Fundación Juan de Lanuza, 2003.

Virgilio o el genio moderno, Madrid: SM, 2003. En colaboración con J. M. Almárcegui.

La muerte del cisne, Madrid: Santillana, 2004.

Los hijos del Trueno, Madrid: Santillana, 2004. En colaboración con J. M. Almárcegui.

Se suspende la función, Madrid: Anaya, 2004.

La maldición del bronce, Madrid: Santillana, 2005.