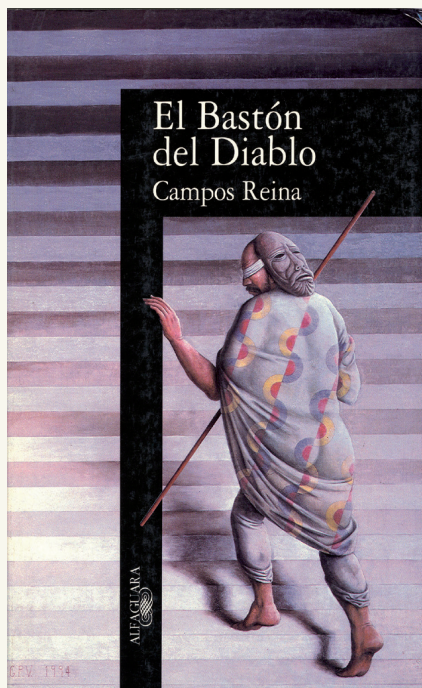


Juan Campos Reina: *El bastón del diablo*

Lucien Castela



Una rápida lectura de *El Bastón del Diablo* confirma una evidencia: es una novela más sobre la tragedia de la guerra civil, de sus comienzos, de sus antecedentes.

En ella España — particularmente Andalucía en este caso — vive el período que abarca los 40 años que van de la Semana Trágica de Barcelona — julio de 1909 — al desfile de la Victoria de Franco, el 1 de abril de 1939, con las tensiones, esperanzas, utopías, estragos, crímenes, ejecuciones propias de un estado de desorden, de precaria organización social, política e histórica cuya única salida es la caída abismal en la guerra civil.

La visión del microcosmos en el cual se mueve la familia Maruján, que a veces se parece a un *ghetto*, se reduce a las relaciones entre sus miembros, sin tener perspectivas exteriores para la mayoría de ellos, con la excepción de Joaquín. A él se le abren horizontes infinitos gracias a la lectura de la biblioteca de su antepasado Pepe: se empapa de los escritos de los filósofos de la Ilustración, franceses en su mayoría, y de los discursos de los revolucionarios de 1789. La inmensa cultura de Juan Campos Reina asoma muchas veces: las sombras de Benito Pérez Galdós, por supuesto, pero también la de Stendhal y aun más la de Erkmann Chatrian le acompañan en las descripciones de una situación en que la Historia se les cae encima para hacer de ellos víctimas más que actores.

Es una novela de ruptura, mostrando cómo se rompe, se descuartiza, se despedaza el tejido social de aquella familia, los Maruján, en ese pueblo andaluz de cuyo nombre no quiso acordarse Juan Campos Reina por tenerle demasiado amor y piedad.

No hay héroe, no hay un protagonista central. El papel de José Heredia, apodado (pocas veces) «el poeta», es el más interesante por salirse de un realismo que hubiera podido vestirse de objetivo.

Un lugar importante se da a los vaivenes y altibajos del amor. El matrimonio-fracaso de Jesús Leopoldo se opone rotundamente al maravilloso, sensual, armonioso de José e Isabel. Encontramos en las trayectorias de estas dos parejas el mismo final dramático, el mismo destino a nivel personal que el que se le dio a España, salvándose en la persona de Jesús Leopoldo la crueldad, la impiedad, la faz oscura del mundo, la «larga noche de piedra».

Juan Campos Reina se interesa fundamentalmente por la casa, su ambiente, su jardín («el botánico») pero faltan muchas

descripciones para que podamos tener ante nuestros ojos su imagen. El único momento en que entramos en la visión material de este conjunto es cuando el vecino y amigo, Don Carlitos, el contable, herido en su sensibilidad, decide no volver a salir de su cuarto, dedicándose a dos cosas: acabar con la composición del pasodoble que tardó muchos años para lograrla, y comer en tales cantidades que provocarán su muerte: (morir comiendo, otra construcción en eco de la novela) para seguir hablando con los amigos que suelen tener su tertulia en el parque, mandan unos albañiles para que hagan una abertura en el muro y pongan una ventana que permita el intercambio entre el primer piso y el parque: conversaciones y música. Esta escena es una de las claves de la novela: la desaparición progresiva de los seres y de sus ideas quedando solamente una voz, una música, un estertor. El autor no busca dar de sus protagonistas un retrato psicológico fino: sólo tenemos individuos que representan unas cualidades, ciertos tipos que sintetizan su carácter; Juan Campos Reina consigue con esta casi sistematización hacer de ellos unas «PERSONAS», es decir unos actores que llevan una máscara como en el teatro griego. Son símbolos que existen, que el autor no quiere mostrar con fuerza, sino con el pudor poético que tiene, con el decoro discreto de su arte.

Una lectura más atenta abre otras perspectivas: entramos en un ciclo trágico que explica la presencia de aquellos personajes dentro de los cuales Juan no quiso que penetremos para indicarnos otro camino: la puesta en escena de unos símbolos que cumplen cada uno con su destino, es decir que pierden toda posibilidad de vivir su propia libertad para actuar como muñecos presos de un despiadado determinismo, llevados a un irremediable final como sus modelos del teatro de Sófocles o de Eurípides.

El magnífico dominio del que hace alarde Juan de una lengua que cincela con fruición, le permite tomar cierta distancia con respeto al horror del tema: y al hojear el libro — que resulta muy difícil dejar — uno cree entrever la fina sonrisa de Juan que dice: «al final sólo queda la fidelidad, el amor y el sueño.»